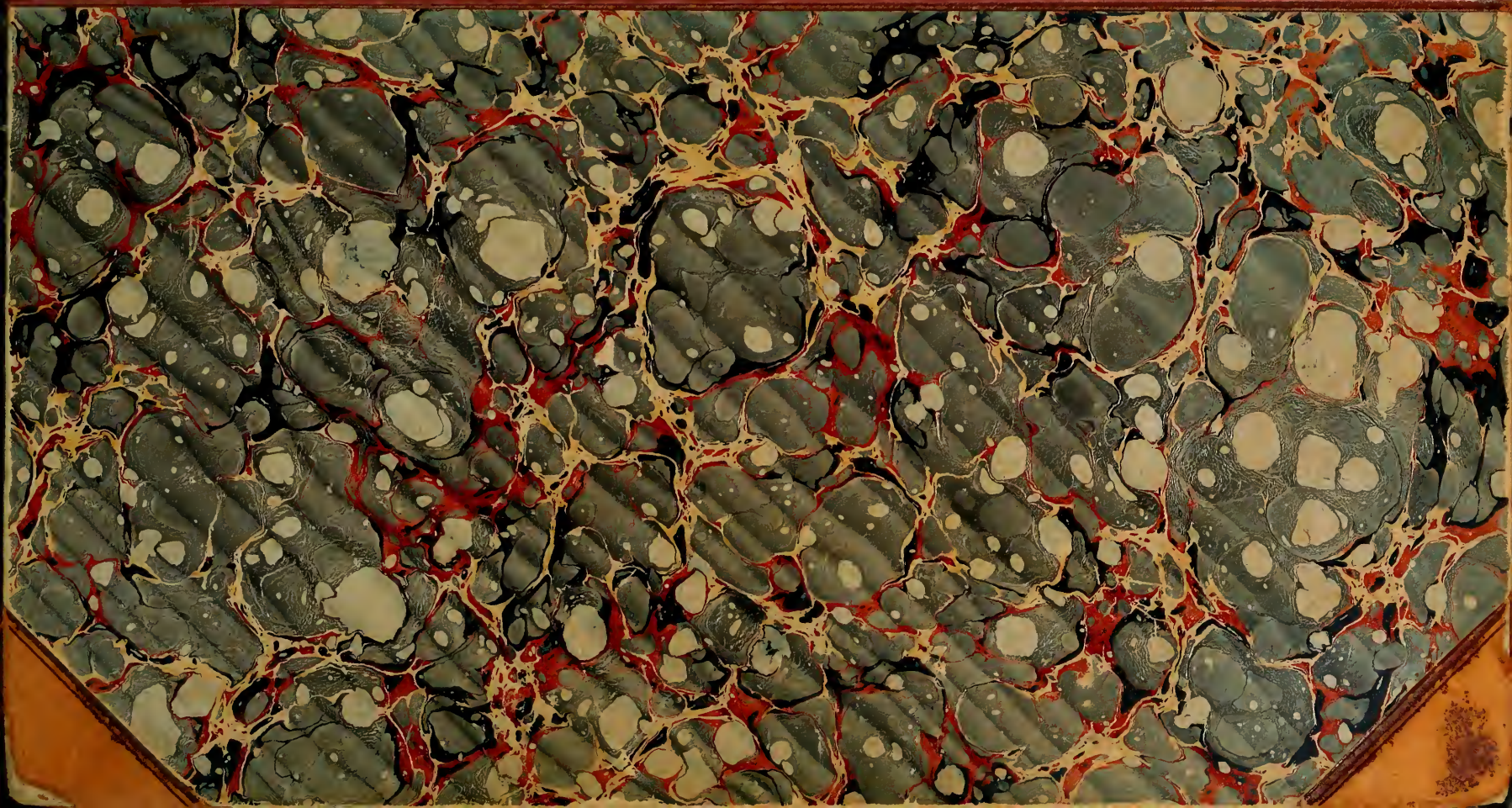
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07195 627 0



Tch
GJ
Chaikovsky, Modest Il'ich

Modest Tschaikowsky.

Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's.

Aus dem Russischen übersetzt

von

Paul Juon.

In 2 Bänden

mit vielen Portraits, Abbildungen und Facsimile in Zinkographie.

63615
6/2/05.

MOSKAU—LEIPZIG
bei P. JURGENSON.
1903.

ML
410
C4G415
Bd 2

Band II.

1878—1893.

Die Vergangenheit bedauern, auf die Zukunft hoffen und nie mit der Gegenwart zufrieden sein --das ist mein Leben.

P. Tschaikowsky.

(aus einem Briefe)

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/daslebenpeterilj02chak

Erster Teil.

1878—79.

I.

Nachdem Peter Iljitsch im Jahre 1877 das Delegirtenamt für die Pariser Weltausstellung abgelehnt hatte, wurde dasselbe Nikolai Gregorjewitsch Rubinstein übertragen, welcher im September des Jahres 1878 im Saale des Trocadero vier grosse Konzerte gab, deren Programme ausschliesslich Werken russischer Komponisten gewidmet waren.

Peter Iljitsch präsentirte sich dem europäischen Publikum erstens in seinem Klavierkonzert (B-moll), Chant sans paroles Op. 2 (gespielt von Nikolai Rubinstein), zweitens im „Sturm“ und drittens in Serenade und Valse für Violine (gespielt von Barzewitsch). Der Erfolg dieser Stücke, besonders aber des Klavierkonzertes—dank dem genialen Spiel N. Rubinsteins, war nach dem Urteil aller Freunde und Nichtfreunde unseres Komponisten ein dermassen grosser, dass sie zuletzt das hauptsächlichste Interesse aller vier Konzerte auf sich lenkten. Augenzeugen behaupten, dass sie noch nie in einem Konzertsaal einen derartigen Entusiasmus gesehen hatten, wie er am ersten Abend nach dem B-moll-Konzert das Publikum ergriff. Am vierten Abend musste dieses Werk wiederholt werden und errang wieder stürmischen Beifall.

Die Pariser Presse begrüsste auf das wärmste den ihr bis dahin noch ziemlich unbekannten Namen Tschaikowsky, wobei die anerkennendsten Worte dem Klavierkonzert gespendet wurden. Auch der „Sturm“ hat Beifall gehabt, während die Violinstücke weniger gelobt wurden.

Die Bedeutung dieses Erfolges der Werke Peter Iljitsch's im Trocadero wurde aber von ihm selbst, sowie von allen seinen Freunden mit N. Rubinstein an der Spitze bedeutend überschätzt. Sie alle wussten nicht, oder hatten es vergessen, dass Paris ebenso leicht vergisst, als in Entzücken geräth. Und in der That war seither kaum ein halbes Jahr verflossen, als der „Sturm", dem das Pariser Publikum eben erst im Trocadero lauten Beifall gezollt hatte, im Châtelet Befremden und Neugier erweckte, wie ein ungekanntes Werk eines ungekannten Autors der kuriosen russischen Musik.

Zu derselben Zeit wurde in Berlin „Francesca da Rimini" durch Kapellmeister Bilse aufgeführt. Hier, wo die russische Musik in der Person Hans von Bülow's den eifrigsten Verfechter hatte, war Tschaikowsky nicht ganz unbekannt; und obwohl einige seiner Kompositionen sich sogar einiger Popularität erfreuten (z. B. das Andante aus dem ersten Quartett), wurde der Komponist dennoch von den meisten deutschen Kritikern etwas verächtlich angeschaut und fast niemals erwähnt. Diesmal geschah es jedoch anders: zusammen mit der „Francesca", d. h. an demselben Abend, dirigirte Bilse die zweite Symphonie von Brahms, welche damals neu war und das auserlesenste musikalische Publikum Berlin's anlockte. Nur dank diesem Umstand wurde „Francesca" von der Kritik nicht ignorirt. I. Kotek behauptet, dass dieses Werk viel besprochen und umstritten wurde. Die Kritik teilte sich in zwei Lager: die Einen standen für Brahms und griffen Tschaikowsky an, die Anderen umgekehrt. Das feindliche Lager war aber stärker. Richard Wuerst nannte dieses Stück ein musikalisches Monstrum [1]); „wir kennen" setzt er fort, „einige Lieder, Klavierstücke und eine Kosakenphantasie (?) dieses Komponisten; diese Stücke tragen zwar den Stempel eines eigenartigen Talents, sind aber im Ganzen wenig angenehm; in der symphonischen Phantasie herrscht die letztere Eigenschaft, das Unangenehme, derart vor, dass man die Eigenart des Talents ganz vergisst. Das erste und das letzte Allegro, welches den Höllensturm darstellt, hat garkein Thema, garkeine Gedanken, sondern nur einen Wulst von Tönen; wir finden, dass diese Ohrenschinderei, vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, selbst für eine Hölle zu stark ist. Der mittlere Teil, in welchem mein, sowie

1) „Berliner Fremdenblatt" vom 17. September 1878.

Francesca's und Paolo's trauriges Schicksal geschildert wird, weist wenigstens, trotz seiner unendlichen Länge eine Spur einer leicht zu behaltenden Melodie auf".—Ein anderer Kritiker, O. Zumprecht (Nationalzeitung vom 17. September 1878) nennt „Francesca" eine „Verrücktheit", „musikalische Grimasse" u. s. w.

Im Freundeslager wurde „Francesca", namentlich von Moszkowski auf Kosten der Symphonie von Brahms sehr gelobt.—Von privaten Urteilen wollen wir dasjenige Hans von Bülow's erwähnen, welcher bald nach der Aufführung an Peter Iljitsch schrieb, er sei von „Francesca" noch viel mehr entzückt, als von „Romeo". Kotek erzählt, dass Joachim das Stück gefallen haben soll, trotz seiner Voreingenommenheit für seinen Freund Brahms, während Max Bruch auf die Frage, wie ihm „Francesca" gefallen habe, geantwortet haben soll: „Ich bin viel zu dumm, um über diese Musik zu urteilen". Trotz dem Vorherrschen der ungünstigen Kritiken und trotz dem geringen Beifall im Publikum, hatte Bilse den Mut, „Francesca da Rimini" noch im Laufe derselben Saison zu wiederholen.

II.

Anfang September kam Peter Iljitsch nach Moskau, um seine Pflichten im Konservatorium wieder zu übernehmen. Die Wohnung war für ihn schon gemietet und eingerichtet. Nichtsdestoweniger bekennt Peter Iljitsch selbst schon gleich nach seiner Ankunft in der geliebten und einst für ihn so unentbehrlichen Stadt, er hätte den festen Entschluss gefasst, „von hier wieder abzureisen, und zwar je schneller je lieber".

Diesen merkwürdigen Widerspruch zwischen Handlung und Absicht, diese äussere Unterwerfung und diesen inneren Protest gegen die Gewalt der Lebensverhältnisse, welche Peter Iljitsch so überaus treffend charakterisiren, haben wir schon früher an ihm kennen gelernt. Wie gesagt, er verstand nicht, sich den Lebensweg zum festgesetzten Ziel selbst zu durchbrechen, er konnte nur dringend wünschen

und fügte sich geduldig dem Lauf der Dinge, wie ein Weiser, und wartete gleichsam auf den Moment, da die Hindernisse von selbst fallen würden und er den ersehnten Pfad betreten könnte.

Nach den seelischen Erschütterungen, die er überlebt hatte, während des Stillstandes seiner schöpferischen Thätigkeit im November und Dezember 1877, dachte er an die Rückkehr nach Moskau zu der früheren Lebensweise zwar mit Furcht und Zagen, hielt es aber im Uebrigen für eine unabänderliche Notwendigkeit. Die grosse Entfernung zwischen ihm und Moskau schwächte die Konturen ab und vertuschte ein wenig die unangenehmen Seiten des Moskauer Lebens. Aus der schönen Ferne Italiens und der Schweiz sah er nicht das alltägliche Moskau, sondern die goldkupplige weisse Zarenstadt, die sein patriotisches Herz so lieb hatte,—er sah nicht das Konservatorium mit seinen langweiligen Klassen und seinen kleinlichen Tagesinteressen, sondern eine Handvoll treuer Freunde, nach denen er sich sehnte; und das übertönte seinen schon damals in der Tiefe seines Herzens keimenden Entschluss, nie wieder zu der früheren Lebensweise zurückzukehren. Diesen Abscheu vor der früheren Lebensweise schrieb er seinem krankhaften Zustand zu und nährte die Hoffnung, dass die idealen Daseinsbedingungen seines Aufenthaltes im Ausland seine Nerven stärken und ihre Reizbarkeit abschwächen würden; er war überzeugt, dass er sich gut erholen und frohen Mutes seine Professorthätigkeit wieder ergreifen würde.

Es geschah aber ganz anders.—Vom Januar Monat an, als es ihm gelungen war, sein Leben nach Wunsch einzurichten, als er zu genesen begann und als Folge davon ihn ein grosser Schaffensdrang überkam, d. h. gerade dann, als die eigentliche Erholung erst begann — erschien ihm das Leben in Moskau immer fürchterlicher und unmöglicher, die Abhängigkeit vom Konservatorium und von der grossstädtischen Gesellschaft immer unerträglicher, während das freie ungebundene Leben, in welchem seine schöpferische Thätigkeit durch nichts beeinträchtigt wurde immer mehr an Reiz gewann. Noch nie war Peter Iljitsch so andauernd glücklich, wie in der Zeit seit Januar 1878, noch nie zeigte sich ihm das „stille, friedliche Leben in Abgeschiedenheit von der grossen Welt“ von so angenehmer Seite, wie damals, noch nie war seine Phantasie beflügelter, vielseitiger, wie in jenen letzten Monaten; infolge-

dessen war Peter Iljitsch gegenüber dem Allem, was seine neue Lebensweise stören konnte, feindlicher gesinnt, als in jener glücklichen Zeit.

Und nun, da die scharfe, unüberwindliche Sehnsucht nach Freiheit gereift war, fühlte Peter Iljitsch gleichzeitig, dass der Moment gekommen war, und dass es keine Mühe mehr kosten würde, ein anderes Leben zu beginnen. Noch vor Jahresfrist hätte er um der Freiheit Willen einen schweren Kampf bestehen und eine ganze Menge Hindernisse überwinden müssen. Jetzt lag die Sache anders. Mit Geldmitteln war er dank Nadeshda Filaretowna genügend versehen, und im Konservatorium hatte man sich im Laufe eines Jahres an seine Abwesenheit gewöhnt, so dass ein Stellvertreter nicht mehr so schwer zu finden sein durfte.

Es blieb nur noch übrig, das schwache Band des gegebenen Versprechens, ins Konservatorium zurückzukehren, zu zerreissen.

In dem Augenblick, als Peter Iljitsch, aus dem Eisenbahnwagen steigend, seinen Fuss auf Moskauer Boden setzte, erfasste ihn „die Idee“ Moskau so bald als möglich wieder zu verlassen; diese Idee wurde nach und nach zu einer idée fixe, unter deren Einfluss alles, was ihm einst lieb und teuer war, die treuen Freunde nicht ausgeschlossen, jetzt ein übertriebenes Gefühl des Ingrimmes in ihm erweckte, und umgekehrt, alles, was ihn an die Freiheit erinnerte, in phantastisch schönem Glanze erschien.

In seinen ersten Moskauer Briefen spricht er fast nur davon, wie ekelhaft ihm dort alles wäre, und mit welcher Wonne er an die geringsten Einzelheiten seines Aufenthaltes in Italien, der Schweiz, in Kamenka und in Brailow denke.

Doch konnte er vorläufig in dieser Richtung nichts unternehmen und musste die Rückkehr Nikolai Gregorjewitsch's von der Pariser Weltausstellung abwarten, welche erst Ende September erfolgte.

„Ich hatte ihn sehnsüchtig erwartet“, schrieb Peter Iljitsch an Frau von Meck, denn ich wollte ihn möglichst bald auf meinen bevorstehenden Abgang vom Konservatorium vorbereiten. Er wurde sehr festlich empfangen und durch ein Diner in der Ermitage, dem ich auch beiwohnte, gefeiert. In Erwiderung des ersten Toastes, welcher zu seinen Ehren ausgebracht wurde, hielt er eine Rede, in welcher er ausführte, dass ihn namentlich der Erfolg meiner Kompositionen in seinen Konzerten hoch erfreut habe,

dass das Konservatorium stolz sein müsse, einen so berühmten Mann sein Eigen nennen zu dürfen, u. s. w. in derselben Art. Die Rede endete mit einer Ovation für meine Person. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, wie ungelegen mir diese Rede und diese Ovation kam.

Unter der Last der Dankbarkeit für die empfangene Ehrung konnte ich es nicht übers Herz bringen, Rubinstein sofort meine Pläne mitzuteilen. Unverrichteter Sache ging ich voller Verzweiflung nach Hause. Am anderen Tage geschah es aber, dass ich mich ganz mit ihm aussprach. Er bat mich nämlich um eine intime Unterredung, die ich ihm auch gewährte. Er fragte mich, warum ich so finster dreinschaute, ob ich mich wohl befinde und was ich thue. Selbstverständlich konnte ich ihn nicht belügen und hinters Licht führen: ich vertraute ihm an, wie unerträglich mir das jetzige Leben wäre und machte ihn darauf aufmerksam, dass ich jedenfalls nicht lange mehr in Moskau bleiben würde.

Stellen sie sich mein Erstaunen vor. Ich hatte erwartet, dass Nikolai Gregorjewitsch in Entrüstung und Zorn ausbrechen und mir einzureden versuchen würde, dass es für mein Glück besser wäre zu bleiben. Es kam aber ganz anders. Rubinstein hörte mich lächelnd an, wie man ein trotziges Kind anhört und äusserte kein Bedauern. Er sagte nur, dass das Konservatorium durch den Verzicht auf meinen Namen einen *grossen Theil seines Rufes*, einbüssen würde,—er wollte wohl damit sagen, dass den Schülern kein grosser Nachteil durch meinen Abgang erwachsen würde. Eigentlich hat er ja Recht, denn ich bin in der That ein schlechter, unverständiger Lehrer,—und doch hätte ich grösseren Widerstand von seiner Seite erwartet". Es wurde beschlossen, dass Peter Iljitsch noch einen Monat in Moskau verweilen müsse, um seinem Nachfolger Tanejew Zeit zu lassen, sich für den Unterricht vorzubereiten; als es sich aber erwies, dass nicht Tanejew, sondern Hubert an seine Stelle treten würde, „beschleunigte er den Lauf der Dinge" und erklärte Rubinstein, dass er schon in den ersten Tagen des Oktober Moskau den Rücken kehren wolle. Bereits am 10. Oktober schrieb er an Frau von Meck aus Petersburg:

„Ich wohne mit meinem Bruder Toly unter einem Dach, indem ich in demselben Hause eine kleine, sehr ruhige und bequeme Wohnung gemietet habe.... Ich hätte hier gern ein wenig gearbeitet, d. h. ich möchte die noch in

Brailow begonnenen Entwürfe für eine Suite zu Ende führen und einen Text für meine nächste Oper wählen. Leider ist aber ein Ereigniss eingetreten, welches mir einstweilen hinderlich im Wege steht: einer meiner früheren Schulfreunde hat seinen Bruder durch den Tod verloren. Diese Katastrophe hat auch auf mich einen grossen Eindruck gemacht und die Freude des Wiedersehens mit allen, an denen mein Herz hängt, getrübt. Das Schicksal bemüht sich stets, alle meine Freuden zu vergiften. Obwohl ich noch nirgends gewesen bin, habe ich auf der Strasse verschiedene Bekannte getroffen, die mich mit indiskreten Fragen und Einladungen überschütteten. Kurz, ich werde froh sein, irgend wo in weiter Ferne die Einsamkeit zu finden".

Diese Einsamkeit in weiter Ferne sollte Peter Iljitsch erst drei Wochen später finden. Petersburg erwies sich gleich Moskau für die Stimmung Peter Iljitsch's ganz unpassend.

Die vielen Einladungen, Diners, Soupers, Abendgesellschaften u. s. w. haben ihn sehr ermüdet und verstimmt. Der schlechte Eindruck, den Petersburg diesmal auf ihn hinterlassen hat, verstärkte noch die Enttäuschung, die er an seiner Lieblingsoper „Wakula", welche damals im Marientheater neuerdings gegeben wurde, erlebt hatte.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 30. Oktober 1878.

Ich reise Morgen Abend ab, bleibe einen Tag (incognito) in Moskau, eine Woche in Kamenka und will von dort ins liebe Florenz.

„Schmied Wakula" ist wie bei der ersten Vorstellung recht glatt und rein vorübergegangen, aber auch sehr routinenmässig und farblos. Ueber einen Mann musste ich mich die ganze Zeit ärgern. Dieser Mann war—ich. Gott, wie viele unverzeihliche Fehler giebt es in dieser Oper, welche kein Anderer gemacht hat, als ich! Ich habe alles gethan, um die gute Wirkung derjenigen Stellen zu paralisieren, die an sich wohl geeignet sind, zu gefallen; wenn ich doch die rein musikalische Inspiration besser im Zaum zu halten verstanden hätte und das *Bühnenmässige* und *Dekorative* mehr im Auge behalten hätte. Die ganze Oper leidet an zu vielen Details, an zu ermüdender Chromatik der Harmonieen. C'est un menu surchargé de mets épicés.

Es sind da zu viele Delikatessen und zu wenig einfache, gesunde Kost. Das nochmalige Anhören der Oper war für mich eine gute Lehre für die Zukunft. Ich glaube, dass „Eugen Onégin“ einen Schritt vorwärts bedeutet.

III.

Anfang November erschien Peter Iljitsch in Kamenka und athmete hier erst erleichtert auf. „In Kamenka habe ich jenes Gefühl des Friedens und der Ruhe wieder gefunden“, schrieb er mir im November, „welches ich schon lange nicht mehr genossen habe, indem ich in grossen Städten wohnte. Ich fühle mich hier sehr wohl“.

Sich „wohl fühlen“ war für Peter Iljitsch gleichbedeutend „die Möglichkeit zu haben gut zu arbeiten“; und in der That, in Kamenka hatte er in vierzehn Tagen mehr geschaffen, als im Laufe zweier Monate in Moskau und Petersburg. Am 13. November schrieb er mir: „die Inspiration hat mich erleuchtet, so dass die Suite im Entwurf bereits fertig ist. Mich beunruhigt nur, dass ich das Manuskript der drei ersten Sätze in Petersburg liegen gelassen habe, denn es könnte verloren gehen. Hier habe ich die beiden letzten Sätze geschrieben. Diese kurze und (wenn ich nicht irre) hübsche Suite besteht aus fünf Sätzen: 1) „Introduzione e Fuga“, 2) „Scherzo“, 3) „Andante“, 4) „Marche Miniature“, 5) „Tanz der Riesen“.

An M. Tschaikowsky:

„Wien, d. 18. November 1878.

Ich bin in Wien in demselben „zum goldenen Lamm“ abgestiegen, welches mit Erinnerungen an Dich und Toly ganz durchtränkt ist. Vielleicht bin ich deshalb so sterbenstraurig, weil alles mich an euch erinnert, selbst der Wirt und die Kellner erkundigten sich nach euch,—und ihr seid nicht hier.... Mich erwarten Venedig, wo ich einen Tag bleiben will, und Florenz, wo Nadeshda Filaretowna eine Wohnung für mich gemietet hat; ich kann mir daher schon denken, wie schön die Einrichtung der Wohnung sein wird“....

An A. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 21. November 1878.

Mein Lieber, Teurer, Guter, Gestern Abend bin ich direkt aus Wien hier angekommen, ohne Venedig besucht zu haben. Ich wurde von Pachulsky [1]) empfangen (der Nachfolger Koteks bei N. F.) und in meine Behausung gebracht, welche geheizt und hell erleuchtet war und ihres staunenden Einwohners wartete.

Die Wohnung besteht aus einer ganzen Reihe prachtvoller Zimmer: Salon, Speisezimmer, Schlafzimmer, Ankleidezimmer und ein Zimmer für Alexei.

Im Salon steht ein prachtvoller Flügel, auf dem Schreibtisch zwei grosse Blumenbouquets und alle Schreibutensilien. Die Einrichtung ist grossartig. Ich bin ganz entzückt, dass die Wohnung ausserhalb der Stadt liegt und über die schöne Aussicht vor meinen Fenstern!...

Unterwegs quälte mich ein wenig der Gedanke, dass Nadeshda Filaretowna in meiner unmittelbaren Nähe wohnen würde und dass ich ihr begegnen könnte; ich hegte sogar den Verdacht, dass sie mich einladen würde. Aber ein Brief von ihr, der Gestern auf meinem Schreibtisch lag, beruhigte mich in dieser Hinsicht vollkommen. Sie wird schon nach drei Wochen abreisen; und in dieser Zeit werden wir uns selbstverständlich nicht sehen".

An N. F. von Meck:

„Florenz, d. 20. November 1878.

Meine Zeiteinteilung wird folgende sein: gegen acht aufstehen und nach dem Kaffee bis zum Frühstück arbeiten. Nach dem Frühstück bis zwei oder drei Uhr spazieren gehen, dann bis zum Mittagessen wieder arbeiten. Abends lesen, spielen, Briefe schreiben, Natur, Einsamkeit und Ruhe geniessen, manchmal ins Theater gehen.

Es ist sehr warm bei mir. In dieser Hinsicht bin ich ihr Antipode. Ich fürchte überflüssige Wärme und sorge in Russland stets dafür, dass meine Zimmer weniger geheizt werden. Ueberhaupt lässt die ganze Einrichtung nichts zu wünschen übrig. Wenn Sie wüssten, welch eine Wohlthat dieses ruhige, gleichmässige und einsame Leben für mich ist, dazu in einer so sympatischen Gegend! Ich werde

---

1) W. A. Pachulsky—ein Geiger, Schüler des Moskauer Konservatoriums.

mit Eifer die Instrumentation der Suite beginnen, zumal da mich ein neuer Operntext sehr anlockt, nämlich Schillers Jungfrau von Orleans. Ich glaube mich zu erinnern, dass bald nach der Eröffnung des neuen Pariser Opernhauses daselbst eine Oper Jeanne d'Arc von einem Komponisten Mermet gegeben wurde. Die Oper ist durchgefallen, aber ich glaube, dass das sehr geschickt gemachte Libretto damals gelobt wurde.

Auf der Rückreise nach Russland hoffe ich in Paris dieses Libretto zu finden. Ausserdem werde ich einige Bücher über das Leben Jeanne d'Arc's durchlesen müssen. Der Gedanke diese Oper zu schreiben kam mir in Kamenka beim Durchblättern Shukowskys. Dieses Sujet bietet viel Material für die Musik und ist zudem noch nicht abgedroschen, obwohl auch Verdi es benutzt hat. Die Verdi'sche Giovanna d'Arco habe ich in Wien gekauft. Sie ist erstens nicht nach Schiller, und zweitens — grenzenlos schlecht. Dennoch freue ich mich, sie gekauft zu haben. Es wird sehr nützlich sein, das Libretto mit dem französischen zu vergleichen"....

An Frau N. F. von Meck:

„Florenz, d. 22. November 1878.

.....Welch ein herrliches Wetter war Heute von ein bis fünf Uhr! Wie bezaubernd ist die Aussicht, welche sich auf einigen Punkten Viale dei Colli's aufthut!.. Die historische Wahrheit erheischt, dass ich Ihnen, wenn auch nur kurz, mitteile, welche Aufregung mich Heute erfasst hatte, als Sie an mir vorübergingen. Das war so neu, so ungewöhnlich für mich. Ich habe mich so daran gewöhnt, Sie nur mit meinen geistigen Augen zu sehen, dass ich mir nur mit Mühe einreden konnte, meine unsichtbare Fee, wenn auch nur einen Augenblick, leibhaftig gesehen zu haben. Es war wie ein Zauber!

Ich habe mich noch garnicht für das schöne Instrument bei Ihnen bedankt, meine gute Fee. Ueberhaupt mache ich mir oft Vorwürfe, nicht genug dankbar zu sein. Anderseits fürchte ich, Sie durch meine Dankbarkeitsversicherungen zu langweilen".

An P. I. Jurgenson:

„Florenz, d. 24. November 1878.

.....Abends promeniere ich oft auf meinem Balkon und geniesse die Abwesenheit jeglicher Töne. Das kommt Dir

merkwürdig vor: wie man wohl die Abwesenheit der Töne, überhaupt etwas nicht Vorhandenes, geniessen kann, wirst Du fragen? Wärest Du Musiker, dann hättest Du vielleicht die Gabe, in der Abwesenheit der Töne, in der nächtlichen Stille, dennoch einen Ton wahrzunehmen, als wenn die Erde im Fluge durch den Weltenraum einen tiefen Basston erzeugt. Unsinn!

Ich freue mich über das Erscheinen meiner Stücke [1]). Bitte schicke mir je ein Exemplar von diesen Herrlichkeiten und thue das sofort, weil ich nicht weiss, wie lange ich noch hier bleiben werde.... Wenn das Titelblatt für den Klavierauszug der Symphonie schon fertig ist und zwar ohne Widmung, dann flehe ich Dich um Gottes Willen an, ein neues anfertigen zu lassen. Ich würde Dir sagen, dass ich die Unkosten auf mich nehme, wenn ich nicht wüsste, dass Du auf derartige Vorschläge nicht eingehen wirst.

Welch ein Scheusal ist Moskau und wie freue ich mich, gegenwärtig nicht dort zu sein! Ich glaubte, dass die Ovationen seitens des Publikums Nikolai Gregorjewitsch die Nichtswürdigkeiten der Moskauer Presse vergessen lassen werden.

Ich würde mich sehr freuen, wenn er nach Amerika ginge, obwohl das mit dem Ruin der Moskauer Musik gleichbedeutend wäre".

An N. F. von Meck:

„D. 26. November, 1878.

Gestern Abend habe ich mich viel mit Musik beschäftigt, d. h. ich habe die beiden Violinsuiten von Franz Ries und das Violinkonzert von Lalo (Op. 20) durchgesehen. Das Letztere gefiel mir garnicht und kann sich mit der „Symphonie espagnole" nicht messen. Die Suiten sind sehr nett, wenn auch anspruchslos und zu wenig frisch. A propos, von der Frische in der Musik: empfehle Ihnen sehr, die Orchestersuite „L'Arlésienne" des verstorbenen Bizet. Ich hatte sie einmal in Petersburg gehört. Sie ist in ihrer Art ein Meisterstück. Wenn ich nicht irre, giebt es ein vierhändiges Arrangement. Haben Sie eine Ahnung von „Roi de Lahore" von Massenet?"

---

1) Sechs Lieder, das Kinderalbum und die Cello-Pièce.

An N. F. von Meck:

„D. 26. November 1878.

Senden Sie mir bitte gelegentlich noch einmal das Konzert von Lalo. Aufmerksam durchgesehen habe ich nur den ersten Satz, welcher mir etwas wässerig vorgekommen ist. Nach dem, was Sie mir darüber geschrieben haben, möchte ich das Konzert gern noch einmal durchlesen.

Italienisch lese ich ziemlich gut, spreche aber schlecht. Seiner Zeit hatte ich es gelernt und konnte recht fliessend sprechen. Das war zur Zeit Ristori's.

Massenet stelle ich tiefer als Bizet, Delibes und sogar Saint-Saëns, aber selbst er hat wie alle zeitgenössischen Franzosen, jenes Element der Frische, welches den Deutschen fehlt".

8 Uhr abends.

Schon lange habe ich mich nicht in einer so süssen und wonnigen Stimmung der Befriedigung befunden. Das Telegramm Modest's war für mich eine sehr angenehme Ueberraschung [1]). Ich wusste garnicht, dass die Symphonie jetzt aufgeführt werden sollte. Seiner Mitteilung von dem Erfolg kann man vollen Glauben schenken. Erstens, weiss Modest, dass ich es nicht gern sehe, wenn man mir übertriebene Nachrichten zukommen lässt; zweitens, wurde das Scherzo wiederholt, und das ist ein unzweifelhaftes Merkmal eines Erfolges. Aus diesem Grunde bin ich Heute in unsere Symphonie wie versunken. Ich trällere sie den ganzen Tag und suche mich zu erinnern: wann, wo und unter welchen Eindrücken die eine oder andere Stelle geschrieben worden ist, ich versetze mich in Gedanken zwei Jahre zurück und lenke mit den freudigsten Gefühlen wieder in die Gegenwart ein! Welche Veränderungen! Was hat sich nicht alles ereignet in diesen zwei Jahren! Als ich die Symphonie zu arbeiten begonnen hatte, waren Sie mir nur wenig bekannt. Ich erinnere mich aber sehr genau, dass ich meine Arbeit Ihnen widmete..... Ich liebe sehr diesen meinen Sprössling. Er gehört zu denen, die mir niemals eine Enttäuschung eintragen werden".

Der Erfolg der vierten Symphonie im Konzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft am 25. November zu Petersburg war ein glänzender. Alle Zeitungsberichte kon-

1) Ich hatte ihm den grossen Erfolg der vierten Symphonie in Petersburg telegraphisch mitgeteilt.

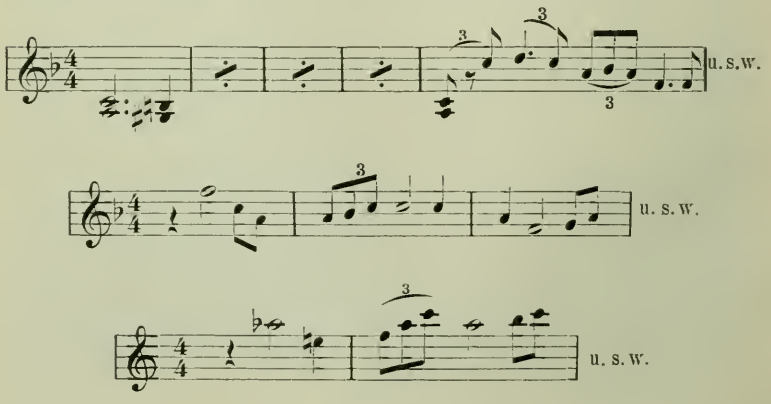
statieren ihn diesmal einstimmig und weisen nur in der Beurteilung der Eigenschaften des Werkes und in der Charakteristik seiner einzelnen Teile einige Differenzen auf. So hört z. B. ein Kritiker im ersten Thema des Allegro „drückende Wehmut und tiefste Traurigkeit", während ein anderer den „humoristischen Charakter" an ihr lobt u. s. w. G. A. Laroche berichtet über die Aufführung folgendermassen: „Diese, nach ihrem Umfang ungeheure Symphonie ist nach ihrer Konzeption einer jener mutigen und einzigartigen Versuche, welche die Komponisten gern unternehmen, sobald sie die Lobesspende für ihre mehr oder weniger „normalen" Werke zu langweilen beginnen,—ich wollte nicht sagen „schablonenmässigen". Tschaikowsky hat niemals schablonenmässig geschrieben. In seinen ersten drei Symphonieen wich er jedoch nicht so entschlossen von der Gepflogenheit ab, wie in dieser; um so erfreulicher ist es, dass das Publikum die neuen Gedanken des Komponisten — trotzdem sie unter noch nicht dagewesenen Umständen erschienen—auch diesmal seine Teilnahme nicht versagte. Das Hauptsächlichste, was mich in dieser neuen Partitur in Erstaunen setzt, ist die Absicht des Autors, die Grenzen der gewöhnlichen Symphonie zu erweitern und— wenn man sich so ausdrücken darf, sich von dem officiellen hohen Styl, welcher den symphonischen Komponisten anhaftet, frei zu machen, ferner den hochtragischen Accent eines sorglosen Ballettrytmus zu vereinigen, d. h. selbstverständlich nicht Beides gleichzeitig zu bringen, sondern in verschiedenen Sätzen oder in verschiedenen Teilen eines Satzes. Am deutlichsten merkt man diese Absicht im ersten Satz. Der drohende Trompetenruf der Introduction, welchen man mit dem berühmten Beethoven'schen „so pocht das Schicksal an die Thür" vergleichen kann, und die pathetische Klage des ersten Themas mit seiner etwas lockigen Durchführung (deren Charakter „Tristan und Isolde" etwas nahe kommt) verbinden sich mit dem zweiten Thema nicht drohenden und nicht klagenden, sondern eher eines hüpfenden, springenden Charakters. Im zweiten Satz herrscht ein humoristischer Zug vor, namentlich bei den markirt schwerfälligen Accenten der durch das Streichquartett wiederholten Akkorde. Das Scherzo ist weich, phantastisch in der Hauptpartie (pizzicato der Streicher), lustig und tänzelnd im ersten Trio (Holzbläser allein) und scherzend-festlich im zweiten Trio (Blechbläser allein), im Ganzen trägt es den Charakter eines Spasses, welcher namentlich zum

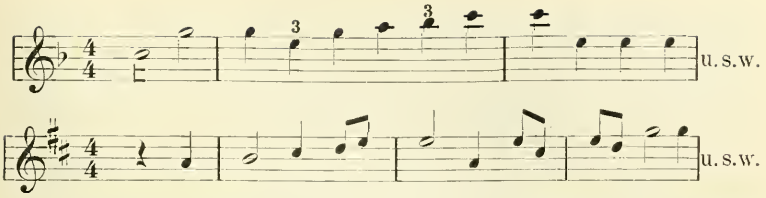
Schluss, in welchem alle drei Themen sich effektvoll mit einander verflechten, fein und geistreich wird. Das Finale gehört mit seinem fürchterlichen fortissimo-Gebrüll ganz in die Region des Ernsten, obwohl auch hier ein wenig Fröhlichkeit beigemischt ist (der Volkstanz). Dieses Finale weist grandiose Züge auf: die Energie des ersten Themas ist überaus glänzend....."

An Frau von Meck:

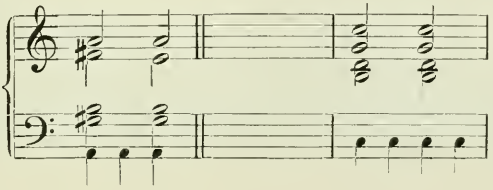
„Florenz, d. 27. November 1878.

Gestatten Sie mir, meine liebe Freundin, Ihnen jetzt meine Kritik über das Konzert von Lalo vorzutragen, welches ich mehrere Mal durchgespielt habe und nun recht gut zu kennen glaube. Lalo ist sehr talentvoll, darüber besteht kein Zweifel. Aber er ist entweder noch ein sehr junger Mensch, denn alle seine Mängel sind auf eine gewisse Unreife des Styls zurückzuführen, welche jungen Männern eigen ist, oder aber — er wird nicht weit kommen, d. h. ich will damit sagen, dass bei einem reifen Mann diese Mängel organische, unheilbare Fehler bedeuten. Ich finde, dass das „Konzert" weniger wertvoll ist, als die „Spanische Symphonie". Alles, was ich mir in dieser Letzteren als absichtlich in die etwas wilde und ungebunden—rapsodische Musik hineingethan dachte, d. h. alle jene Merkwürdigkeiten, welche ich dem orientalisch-maurischen Styl der spanischen Melodie zuschrieb,—finden sich auch im „Konzert", welches aber durchaus nicht spanisch ist. Analysieren wir mal den ersten Satz. Er besteht nicht blos aus zwei Themen, wie es üblich ist, sondern aus fünf:

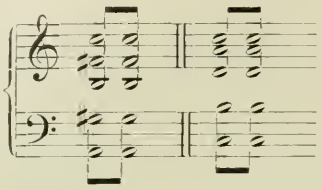




Erstens, ist das zu viel. Eine jede musikalische Speise muss gut verdaulich sein und darf daher nicht aus einer zu grossen Zahl Ingredienzien bestehen. Zweitens, ist von diesen Themen nur das fünfte als gelungen zu bezeichnen, die übrigen sind sehr farblos, oder sind—wie das zweite aus nicht organisch mit einander verknüpften Stückchen zusammengesetzt und leiden an Prägnanzlosigkeit der Konturen. Drittens, kommt in allen Themen (wieder mit Ausnahme der fünften) eine sehr einseitige Wendung vor, welche schon in der „Spanischen Symphonie“ im Ueberfluss vorhanden ist, nämlich die Vermischung des dreiteiligen Rytmus mit dem zweiteiligen. Wenn schon Einer nicht im Stande ist, um des Gleichgewichts der Form Willen seine Inspiration zu zügeln, so muss er sich wenigstens bemühen, die Themen rytmisch vielseitiger zu gestalten; im „Konzert“ aber sind die Themen gerade in rytmischer Beziehung sehr einseitig. Von der Gemachtheit, welche bei der Aufeinanderfolge der einzelnen Episoden zu merken ist, will ich schon garnicht mehr reden: es würde zu weit führen. Jetzt von der Harmonie. Das „Konzert“ strotzt von eigentümlichen wilden Harmonieen. In einem bescheidenen Violinkonzert sind solche Gewürze garnicht am Platz, aber abgesehen davon kann ich es nicht unerwähnt lassen, dass sie einen gewissen schülerhaften Charakter zeigen, weil sie nicht durch das Wesen des musikalischen Gedankens bedingt, sondern diesem gewaltsam aufgezwungen sind, wie eine Wichtigthuerei des Schülers vor seinem Lehrer. Andere Stellen sind wieder in dem Sinn schülerhaft, dass sie so zu sagen etwas unreinlich sind. Wozu, beispielsweise, dieser zwei Mal vorkommende Schmutz à la Mussorgsky:



Wenn man diese scheussliche Kombination in Achteln spielt, so erhält man Folgendes:



Das ist widerlich und garnicht nötig, weil durch Nichts begründet; anfangs dachte ich, es wäre ein Druckfehler.

Glauben Sie nicht, liebe Freundin, dass aus mir der Theorielehrer-Pedantismus spricht. Glücklich gewählte und gut motivierte dissonierende Kombinationen habe ich selbst sehr gern. Es giebt aber gewisse Grenzen, welche nicht überschritten werden dürfen. Um nicht von technischen Ausführlichkeiten zu reden, will ich nur kurz sagen, dass eine Abweichung von dem harmonischen Gesetz, selbst wenn sie noch so scharf ist, nur dann schön klingt, wenn sie unter dem Druck des melodischen Elementes gemacht wird. Mit anderen Worten: darf sich nur auf harmonischem oder melodischem Wege auflösen. Wenn keiner von beiden berücksichtigt wird, dann erscheinen eben Scheusslichkeiten à la Mussorgsky. In dem oben angeführten Beispiel könnte ich mich mit der ohrenbeleidigenden Dissonanz noch vertragen, wenn im folgenden Takt die Stimme melodisch fliessend weiter gehen würde. Das ist bei Lalo aber nicht der Fall. Bei ihm tritt die Scheusslichkeit um ihrer selbst Willen auf. Jetzt, nachdem ich mich ausgeschimpft habe, will ich auch etwas Gutes sagen. Die einzelnen Sätze sind recht warmblütig und enthalten eine Menge schöner harmonischer Details. Im Ganzen liegt im Charakter dieser Musik eine gewisse, allen Franzosen eigene Pikanterie, obwohl sie hier lange nicht so elegant ist, wie bei Bizet....."

An Frau von Meck:

„Florenz, d. 28. November 1878.

.....Die gestrige Vorstellung im Pergola hat auf mich einen traurigen Eindruck gemacht. In welchem Verfall steht doch die Musik in Italien! Welch banale, gemeine, aber nichtsdestoweniger pretendiöse Musik! Welch unglaublich

schlechte Ausführung seitens des Orchesters und der Chöre! Auch die äussere Ausstattung war im höchsten Grade geringwertig. Diese Dekorationen in der Stadt, in welcher einst Rafael und Michelangelo gelebt haben, sind einfach unbegreiflich. Das Betragen des Publikums war empörend“.....

An Frau von Meck:

„Florenz, d. 4. Dezember 1878.

In Florenz habe ich alles Sehenswerte geschaut. In Boboli, Bello Sguardo, Cetosa bin ich auch gewesen. Mein touristisches Gewissen ist ruhig, und darum kann ich hier ungestört arbeiten. Das Konzert von Godard habe ich nicht ohne Vergnügen durchgespielt. Er ist einige Rangklassen niedriger, als Lalo, doch kann man bei seiner Jugend noch nichts Bestimmtes im Voraus sagen. Die Physiognomie Massenet's gefällt mir, ebenso wie Ihnen, sehr. Es liegt etwas feines, rassenhaftes und nervös-artistisches in seinem Gesicht. Das Gesicht Lalo's ist voller Bonhomie, aber ohne Reiz“.

An Frau von Meck:

„Florenz, d. 5. Dezember 1878.

.....Sehr viele meiner Werke zähle ich zu den misslungenen. Manche von diesen (der kleinere Teil) sind gedruckt. Von den nicht gedruckten existieren viele garnicht mehr, z. B. die Opern „Der Woiwode“ und „Undine“ (welche niemals gegeben worden ist), die symphonische Phantasie „Fata“, eine „Festouverture über die dänische Hymne“, eine Kantate. Diejenigen, welche noch vorhanden sind, sollen Sie gelegentlich zur Vervollständigung Ihrer Kollektion haben. Sie sind sehr schwach, obwohl ich einige Episoden, einige Details nur ungern zu den verschollenen zähle.

Laroche nennt mich nicht einen Feind der Programmmusik, er findet aber, dass ich kein Talent für dieselbe habe und nennt mich darum einen anti-Programm-Komponisten. Bei jeder Gelegenheit bedauert er, dass ich so oft Programmmusik schreibe. Was ist eigentlich Programmmusik? Da für uns beide, für mich und für Sie, eine blosse Tonspielerei noch lange keine Musik ist, so ist von unserem Standpunkt aus eine jede Musik Programmmusik. Im engeren Sinne bedeutet aber dieses Wort eine solche sympho-

nische oder überhaupt instrumentale Musik, welche ein bestimmtes, dem Publikum in einem Programm vorgelegtes Sujet illustrirt und den Titel dieses Sujets trägt. Der Erfinder der Programmmusik ist Beethoven und zwar zum Teil schon in seiner heroïschen Symphonie, aber noch bestimmter in der Pastorale. Der eigentliche Begründer der Programmmusik muss jedoch Berlioz genannt werden, der ein jedes seiner Werke nicht nur mit einer Ueberschrift, sondern auch mit einer ausführlichen Erläuterung versehen hat. Laroche ist überhaupt gegen das Programm. Er findet, dass die Komponisten es dem Hörer überlassen sollten, die Musik so oder anders zu deuten, dass das Programm seine Freiheit beeinträchtige, dass die Musik unfähig wäre, die konkreten Erscheinungen der Physik und der geistigen Welt wiederzugeben u. s. w. Nichtsdestoweniger stellt er Berlioz sehr hoch und behauptet, dass er ein aussergewöhnliches Talent gewesen sei, und dass seine Musik mustergiltig genannt werden kann, dass aber trotzdem die Programme überflüssig wären. Wenn Sie Lust haben, auch meine Meinung darüber kennen zu lernen, so will ich sie Ihnen kurz mitteilen. Ich finde, dass die Inspiration eines symphonischen Komponisten eine zwiefache sein kann: eine subjective oder eine objective. Im ersteren Fall kommen in der Musik die persönlichen Gefühle der Freude oder des Leids zum Ausdruck, ähnlich wie bei dem lyrischen Dichter, welcher so zu sagen seine Seele in Gedichten ausfliessen lässt. Hier ist das Programm nicht nur nicht nötig, sondern unmöglich. Eine andere Sache ist es, wenn der Musiker beim Lesen eines poetischen Werkes oder beim Anblick einer schönen Gegend von Begeisterung entflammt wird, den Gegenstand, welcher ihn so entzückt, musikalisch zu charakterisiren. In diesem Fall ist ein Programm unentbehrlich, und es ist schade, dass Beethoven denjenigen Sonaten, von denen Sie sprechen, kein Programm untergelegt hat. Jedenfalls haben, von meinem Standpunkt aus, beide Arten der Musik Existenzberechtigung, und ich begreife jene Leute nicht, welche nur eine von jenen beiden Arten gelten lassen wollen. Selbstverständlich passt nicht jedes Sujet für eine Symphonie, ebenso wie nicht ein jedes für eine Oper passt, — dennoch aber kann und muss es eine Programmmusik geben: kann man doch auch von der Literatur nicht verlangen, dass sie das epische Element ignorire und sich allein auf die Lyrik beschränke".

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 10. Dezember 1878.

Modi, die letzten Tage verbrachte ich in einem sehr starken schöpferischen Fieber. Ich habe die „Jungfrau von Orléans" in Angriff genommen, und Du glaubst garnicht, wie schwer es mir geworden ist. Das heisst, die Schwierigkeit lag nicht im Mangel an Inspiration, sondern im allzukräftigen Ansturm derselben (ich hoffe, dass Du mich nicht des Eigenlobs beschuldigen wirst). Eine Art Tollwut hat mich erfasst; in einer Stunde wollte ich alles fertig haben, wie es manches Mal im Traum geschieht. Im Resultat zerbissene Nägel und verdorbener Magen. Beim Lesen des Buches über Johanna d'Arc, welches mir N. F. geschenkt hat (eine prachtvolle Ausgabe, welche wenigstens 200 Francs wert ist) habe ich an der Stelle, wo die Hinrichtung beschrieben wird, sehr geweint (als man sie zur Richtstätte führte, hat sie sehr geschrieen und flehentlich gebeten, man möchte sie lieber köpfen, als verbrennen). Es wurde mir so unendlich wehe um die ganze Menschheit. Ich bildete mir plötzlich ein, dass ihr alle gestorben seid. Und ich fühlte mich so *verlassen* u. s. w.....

Ich denke sehr viel über das Libretto und kann immer noch nicht einen bestimmten Plan fassen. Bei Schiller gefällt mir Vieles sehr, ich muss aber gestehen, dass seine Verachtung der historischen Wahrheit mich einigermassen entmutigt".....

An Frau N. F. von Meck:

„Florenz, d. 13. Dezember 1878.

.....Jetzt über Pachulsky. Aus meiner näheren Bekanntschaft mit ihm habe ich die Ueberzeugung gewonnen, dass dieser junge Mann eine unzweifelhafte musikalische Begabung hat, obwohl ich bis jetzt noch kein aussergewöhnlich starkes Talent in ihm entdeckt habe. Das ist keine Individualität, von welcher man sofort, im erster Augenblick, mit Bestimmtheit sagen kann, sie würde bei dem nötigen Fleiss enorme Resultate erzielen. Es ist allerdings wahr, dass eine mangelhafte Klaviertechnik und Unentschlossenheit einen bescheidenen jungen Musiker stets hindern, sein Talent im vollen Glanze zu zeigen. Andererseits aber hängt der Erfolg eines Komponisten nicht nur von der Kraft des Talents ab, sondern auch von seinem Cha-

rakter. Auf Schritt und Tritt begegnen wir der Thatsache, dass ein vielversprechender Jüngling—misslingt, weil ihm Ausdauer und Glaube an sich selbst fehlen. Und umgekehrt kommt es nicht selten vor, dass die Kraft plötzlich da zum Ausbruch kommt, wo man sie garnicht vermutet hat. Folglich kann ich weder voraussagen, dass Pachulsky einst eine bedeutende musikalische Grösse werden wird, noch das Gegenteil behaupten. Lernen muss er aber unbedingt, denn nur das Studium wird ihm zeigen, was er kann und was er nicht kann. Seine ganze Zukunft hängt von ihm selbst ab, d. h. von seinem Charakter, und Sie brauchen sich durchaus keine Gewissensbisse zu machen, dass Sie ihn von seinem Wege ablenken. In dieser Beziehung knüpft N. G. Rubinstein seine Ansicht an Goethe's Worte an „wer nie sein Brot mit Thränen ass" und meint, ein jeder Künstler müsse die Schule der Entbehrungen und Armut durchgemacht haben. Und Meyerbeer, Mendelssohn, Glinka, Puschkin, Lermontow u. s. w.?—nein, nicht Hunger und Durst gebären die schaffenden Künstler, sondern einzig und allein der innere Drang zum Schaffen".

IV.

Bald nach diesem Brief verliess Peter Iljitsch Florenz und reiste nach Paris. Dort blieb er jedoch nicht lange, denn schon am 28. Dezember begab er sich nach Clarens, um in der stillen Villa Richelieu an der „Jungfrau von Orléans" weiter zu arbeiten.

An Frau von Meck:

„Dijon, d. 29. Dezember 1878.

Sie werden sich wundern, dass ich aus Dijon schreibe. Gestern Abend reiste ich von Paris ab. Ich sass mit meinem Diener Alexei allein im Coupé und schlummerte sehr bald ein. Als ich erwachte, war es schon Morgen, und der Zug stand an einer kleinen Station. Es war sehr kalt, so dass man durch die eisbedeckten Fenster nichts sehen konnte. Ich öffnete das Fenster und sah mit Erstaunen,

dass die Berge und Felder mit Schnee bedeckt waren. Es erwies sich, dass der Zug schon von 4 Uhr früh an stand, und das dauerte noch bis um ein Uhr Mittags. Von dem Zugpersonal war Niemand zu sehen, so dass wir nicht erfahren konnten, was geschehen war. Dem Beispiel einiger anderer Fahrgäste folgend, stieg ich aus und ging auf eine in der Nähe der Station liegende kleine Stadt zu. In der ersten Kneipe fanden wir denn auch unseren Schaffner, Zugführer und Heizer, welche uns erzählten, dass infolge starker Schneestürme alle Züge liegen bleiben müssten. Wir frühstückten ein wenig und wateten, als das Glockensignal ertönte, durch tiefen Schnee schnell wieder zu unserem Zug zurück. Nach einer Stunde erreichten wir Dijon. Nach einiger Zeit setzte sich der Zug wieder in Bewegung und hielt nach einigem Manövrieren inmitten einer Menge anderer Wagen. Hier warteten wir noch drei Stunden. Es begann zu dämmern, und die Kälte wurde schier unerträglich. Ich verliess den Wagen, um über unser ferneres Schicksal etwas zu erfahren, und bemerkte mit Erstaunen, dass alle anderen Wagen leer waren. Es erwies sich, dass unser Wagen, welcher gewöhnlich in Dijon einem anderen Zug angehängt wird, dieses Mal einfach vergessen worden war. Bis an die Kniee im Schnee versinkend, gelangte ich zur Station, wo mir der Stationsvorsteher erklärte, dass alle Verbindungen unterbrochen worden wären und dass es noch garnicht abzusehen sei, wann sie wieder aufgenommen werden würden. Auf der Station herrschte eine beispiellose Unordnung. Es blieb nichts anderes übrig, als ins Hôtel zu gehen und zu warten, was wir auch thaten. Wenigstens bin ich satt und friere nicht".

An M. Tschaikowsky:

„Dijon, d. 29. Dezember 1878.

.....Ich hätte nie geglaubt, dass mir in meinem Leben etwas Aehnliches begegnen würde: bei solch einem fürchterlichen Frost in Dijon zu sitzen. Die Strassen sind mit meterhohem Schnee bedeckt; neben den Trottoirs erheben sich hohe Schneewände. In den Zimmern herrscht eine Kälte, von welcher man sich garkeinen Begriff machen kann. Und das Alles im Südosten Frankreichs! Ich bin garnicht unzufrieden mit diesem Erlebniss. Im Gegenteil, es freut mich sogar eine französische Provinzstadt kennen zu lernen. Dijon ist ein niedliches kleines Städtchen. In

den Strassen ist es still, die Häuser sind klein und schmal. Die Kleidung der Männer und Frauen kommt mir nach Paris etwas altertümlich vor. Und dennoch liegt ein ganzer Abgrund zwischen Dijon mit seinen 40.000 Einwohnern und, beispielsweise, Kursk, welches eben so gross ist. Gestern bin ich im Theater gewesen: die Schauspieler waren zwar alle zweiten Ranges, haben aber dennoch sehr anständig gespielt. Heute habe ich das Museum besucht, welches einige Guido Reni's, Carlo Dolci's und viele gute Bilder der neufranzösischen Schule besitzt. Ausserdem befindet sich hier die berühmte Gruft der Herzoge von Burgund..... Soeben ist vor meinem Fenster ein Schlitten vorbeigefahren und hat die ganze Bevölkerung in Erstaunen versetzt..... Auf dem Bahnhof scheint allmählich wieder Ordnung werden zu wollen, so dass ich Heute Nacht um $1^{3}/_{4}$ weiter reisen kann".

An Frau von Meck:

„Clarens, d. 30. Dezember 1878.

Endlich bin ich wieder in Clarens, meine liebe Freundin. Gestern Nacht um zwei bin ich aus Dijon abgereist und sass Heute Mittag um zwölf bereits in der Villa Richelieu. Meine Wirtin hat sich meiner Ankunft sehr gefreut. Seit November kein einziger Gast bei ihr eingekehrt. Ihr Haus ist sehr komfortabel, fast luxuriös eingerichtet, das Essen ist ausgezeichnet, die Bedienung sehr gut,—und dennoch ist sie fast stets ohne Gäste".....

An Frau von Meck:

„Clarens, d. 31. Dezember 1878.

Heute habe ich zu arbeiten angefangen und den ersten Chor des ersten Aktes aufgeschrieben. Die Komposition dieser Oper wird mir dadurch sehr erschwert, dass ich kein fertiges Libretto besitze und noch nicht einmal über den Plan des Szenariums schlüssig geworden bin. Einstweilen ist nur das Programm für den ersten Akt fertig, und ich schreibe den Text, indem ich mich, so viel es geht, an Schukowsky halte, aber auch aus anderen Quellen schöpfe, z. B. bei Barbier, dessen Tragödie sehr viele Vorzüge hat. Das Versemachen fällt mir sehr schwer".....

An Frau von Meck:

„Clarens, d. 8. Januar 1879.

.....Ich bin sehr zufrieden mit meiner musikalischen Arbeit.

Was die literarische anbelangt, d. h. das Libretto, so glaube ich, dass sie mir einige Tage meines Lebens kosten wird. Ich kann Ihnen garnicht wiedergeben, wie sehr sie mich erschöpft. Wie viele Federhalter werden zernagt, ehe ich einige Zeilen fertig bekomme. Wie oft springe ich in voller Verzweiflung auf, weil ich keinen Reim finden kann, oder weil das Versmass nicht gelingen will, oder weil ich absolut nicht weiss, was im gegebenen Augenblick die eine oder andere Person zu sagen hat. Speziell hinsichtlich des Reims finde ich, dass es eine grosse Wohlthat wäre, wenn Jemand auf die Idee käme, ein Lexikon des Reims zu veröffentlichen. Wenn ich nicht irre, besitzen die Deutschen schon ein solches Lexikon. Vielleicht giebt es auch in Russland eines, ich kenne es aber nicht".

An M. Tschaikowsky:

„Clarens, d. 11. Januar 1879.

.....Das Duett ist fertig; ich bin sehr mit ihm zufrieden, obwohl die zweite Hälfte mir einige Mühe gekostet hat. Dass ich den ersten Akt schon fertig habe—wirst Du wohl wissen. Jetzt bleibt mir noch die erste, d. h. die kleinere Hälfte des zweiten Aktes übrig, dessen andere Hälfte ich schon in Florenz gemacht habe. Auf diese Weise werde ich nach etwa drei Tagen zwei fertige Aufzüge haben. Und das ist garnicht übel, denn ich war immer unzufrieden und hatte Respekt vor der Unendlichkeit der Arbeit. Im Grunde ist das Faulheit: man möchte so schnell wie möglich das Recht des Nichtsthuns erobern. Nach Abschluss des zweiten Aktes will ich einen Tagesausflug nach Genf unternehmen".

An A. Tschaikowsky:

„Clarens, d. 14. Januar 1879.

.....Ich begehe eine grosse Dummheit, dass ich täglich russische Zeitungen lese. Jedes Mal ist Etwas drin, was mich ärgert. Sobald ich zu lesen anfange, was alles in meinem lieben Vaterland vorgeht, angefangen vom erschreckenden Kurs und der Pest und bis zu den Schimpfereien, welche die „Nowoje Wremja" über N. G. Rubinstein ausschüttet, so erwachen in mir Kummer und Zorn. Es wäre gut, manches Unangenehme und Gemeine von dem, was bei uns vorgeht, nicht zu wissen und nur im engen Kreise

der Familieninteressen zu leben. Doch unabhängig davon erfreue ich mich einer blühenden Gesundheit und bin sehr zufrieden, dass ich den Schluss des zweiten Aktes meiner Oper fast erreicht habe".

An P. I. Jurgenson:

„Clarens, d. 14. Januar 1879.

.....Soeben hat sich etwas sehr Interessantes ereignet. Es existieren, wie Du weisst, drei bemerkenswerte Persönlichkeiten, welche Dir gut bekannt sind: erstens, der recht schlechte Dichterling Herr N. N. [1]), welcher einige Texte für Deine Ausgabe russischer Lieder gemacht hat, zweitens, B. L. [2]), der frühere Musikreferent der „Rnssischen Nachrichten" und drittens, der Komponist und Exprofessor Herr Tschaikowsky.

Vor einer Stunde hat Herr Tschaikowsky an die mit ihm wohnenden Herrn N. N. und B. L. eine Einladung ergehen lassen, ihm an den Flügel zu folgen und spielte ihnen den zweiten Akt seiner neuen Oper „Die Jungfrau von Orléans" vor. Herr Tschaikowsky, welcher mit den Herren N. N. und B. L. in den intimsten Verhältnissen steht, bemeisterte mühelos die ihm angeborene Schüchternheit und spielte sein neues Werk mit grosser Kunst und Begeisterung. Du hättest das Entzücken der beiden Herren sehen sollen. Man hätte glauben können, dass sie an der Komposition der Oper beteiligt wären, so stolzierten sie im Zimmer auf und ab und bewunderten die Schönheit der Musik. Zum Schluss geriet der Autor, welcher bis dahin die Rolle des Bescheidenen gespielt hatte, ebenfalls in Hazard, und alle Drei begannen, wie besessen, auf dem Balkon hin und herzurennen, um in der frischen Luft Beruhigung der erschütterten Nerven zu suchen, und die Ungeduld, so schnell als möglich, auch den Rest der Oper zu hören, ein wenig zu dämpfen. Umsonst versuchten die Herrn N. N. und B. L. dem Herrn Tschaikowsky klar zu machen, dass es nicht ginge, Opern wie Pfannkuchen zu backen,—Herr Tschaikowsky war in Verzweiflung über die Schwäche der menschlichen Natur und über die Unmöglichkeit, in einer Nacht alles das zu Papier zu bringen, was sich schon lange in seinem Hirn angesammelt hatte. Endlich gelang es den guten Leutchen, den ausser

---

1) Das Pseudonym Peter Iljitschs bei den Uebersetzungen der deutschen Texte der Lieder A. Rubinsteins.

2) Das Pseudonym Peter Iljitschs als Musikreferent der „Russischen Nachrichten"

sich geratenen Komponisten zu beruhigen, und dieser setzte sich hin und schrieb einen Brief an einen Moskauer Kaufmann“.....

An Frau von Meck:

„D. 18. Januar 1879.

Wie beneidete ich Sie, als ich von Ihren Wiener musikalischen Eindrücken (hervorgerufen durch das Becker-Quartett und das Orchester Hans Richters) las. Letzterer ist derselbe, welcher vor zwei Jahren meine Ouverture „Romeo und Julie“ gespielt hatte und für diese Freiheit durch allgemeines Zischen bestraft worden war. Im vorigen Jahr wollte dieserselbe Richter, meine dritte Symphonie aufführen, doch haben die Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft Protest dagegen erhoben. Warum?— weiss ich nicht. Wie dem auch sei, dem bürgerlich-tapferen Kapellmeister, welcher gegen das europäische Vorurteil gegenüber allem, was aus dem verhassten Russland kommt, anzukämpfen versucht hatte, bin ich vom Herzen dankbar.

Mein Ausflug nach Genf hat mich nicht im geringsten befriedigt. Das Konzert, welches ich angehört habe, hat auf mich bezüglich der Ausführung und überhaupt wegen seines Charakters, den Eindruck des Komischen gemacht. Sehr drollig war der Kapellmeister, welcher sich stellenweise so ereiferte, dass sein ganzer Körper in Konvulsionen geriet. Das Orchester ist sehr schlecht. So sehr ich denjenigen Teil des Genfer Sees lieb habe, welcher zwischen Vevey und Villeneuve liegt, so wenig sympatisch ist mir das hübsche aber langweilige Genf“.....

An Frau von Meck:

„D. 20 Januar 1879.

Von den Noten, die Sie mir geschickt haben, habe ich bis jetzt nur die Stücke von Grieg und zwei Akte der Goldmark'schen Oper [1]) durchgespielt. Ich weiss nicht mehr, ob ich Ihnen seiner Zeit erzählt, dass ich in Paris die Oper „Le Roi de Lahore“ gekauft habe. Auf diese Weise bin ich jetzt im Besitz von zwei Opern der neuesten Schule. Ich will Ihnen sagen, meine liebe Freundin,

1) „Königin von Saba“.

dass ich „Le Roi de Lahore“ unbedingt den Vorzug gebe. Ich weiss, dass Sie Massenet nicht besonders gern haben, auch mir ist er bis jetzt nicht sehr sympatisch gewesen. Seine Oper hat mich jedoch durch eine aussergewöhnliche Formschönheit, durch die Einfachheit und Frische des Styls und der Gedanken, sowie durch Melodiereichtum und harmonische Eleganz gefesselt. Die Oper von Goldmark gefällt mir nur wenig, d. h. gerade genug, um sie mit Interesse durchzuspielen: stammt sie doch von einem guten deutschen Meister. Aber alle gegenwärtigen deutschen Meister schreiben schwerfällig, mit Anspruch auf Tiefe, und bemühen sich, mit ihrem übermässig koloristischen Pinsel ihre erstaunliche Gedankenarmut zu übermalen. Z. B. das Liebesduett im zweiten Akt? Wie unsangbar! Wie wenig Freiheit für den Sänger! Welch farblose Melodieen! Bei Massenet, dagegen, ist das Liebesduett viel einfacher, aber tausendmal frischer, schöner, melodischer.....

Bitte, erwerben Sie sich diese Oper, meine liebe Freundin, und schreiben Sie mir Ihre Meinung.

Meine Arbeit macht Fortschritte. Ich schreibe das erste Bild des dritten Aktes“.

An M. Tschaikowsky:

„Clarens, d. 24. Januar 1879.

Erstaune nicht, wenn mein heutiges Schreiben etwas unbotmässig wird. Ich bin von der heutigen Arbeit sehr erschöpft. Ich komponierte an dem Liebesduett des vierten Aktes, und zwar sehr angestrengt, so dass augenblicklich mein Gehirn nur mit Mühe funktionirt. Vom ersten Bild des dritten Aktes bin ich direkt zum vierten hinübergesprungen, denn dieser ist schwerer, und ich möchte die ausserordentlich schwierige Szene zwischen Lionel und Johanna schneller von mir abwälzen. Im Ganzen bin ich mit mir zufrieden, fühle mich nur etwas müde. In Paris will ich zur Erholung an meiner Suite arbeiten und die zwei übriggebliebenen Bilder der Oper bis zu meiner Rückkehr nach Russland aufschieben. Die Genüsse meines Lebens haben sich um einen vermehrt. In Genf hatte ich die Klavierauszüge verschiedener Quartette von Mozart und Beethoven gekauft und spiele allabendlich eines dieser Quartette durch. Du glaubst garnicht, welch ein Genuss das ist und wie erfrischend es auf mich wirkt! Ich würde viel drum geben, wenn meine „Jungfrau von Orléans“ nicht schlechter geraten würde, als „Le Roi de Lahore“.

An Frau von Meck:

„D. 25. Januar 1879.

Ich werde gern Ihren Rat befolgen und an Jurgenson schreiben, dass er ein Exemplar des „Onégin“ an Bülow schickt. Im Allgemeinen mag ich es nicht, aus eigener Initiative meine Arbeiten den musikalischen Grössen vorzulegen, doch ist Bülow eine Ausnahme, denn er interessiert sich in der That für die russische Musik und für mich. Er ist wohl der einzige deutsche Musiker, welcher die Möglichkeit zugiebt, dass die Russen in der Komposition es mit den Deutschen aufnehmen können. In Betreff des Vorurteils der Deutschen gegenüber unsern Landsleuten habe ich Ihnen, wie ich glaube, noch nichts von dem Fiasco erzählt, welches meine „Francesca“ in diesem Winter in Berlin erlebt hat. Bilse hatte sie zwei Mal aufgeführt; die zweite Aufführung war seinerseits ein sehr gewagtes Unternehmen, denn nach der ersten Aufführung haben sämmtliche Zeitungen meine unglückliche Phantasie einstimmig heruntergerissen“..... .

An M. Tschaikowsky:

„D. 27. Januar 1879.

Mein Lieber, welch herrliche Tage haben wir hier! Es ist etwas ganz Einziges! Als ich Heute von meinem üblichen Spaziergang heimgekehrt war, setzte ich mich auf dem Balkon hin, um die eingegangenen Briefe zu lesen. Nachdem ich mit der Lecture fertig war, und meine Augen das herrliche, von heissen Frühlingssonnenstrahlen durchglühte Bild erblickten, ergriff mich plötzlich ein so unvergleichliches Glücksgefühl, wie es nur die Natur zu erzeugen im Stande ist, dass ich zwei Stunden regungslos in Extase sitzen blieb. Das hat mir sehr wohl gethan. In der letzten Zeit war ich gar zu sehr in meine Oper vertieft, um auf die Naturschönheiten zu achten, dafür habe ich sie Heute voll ausgekostet. Weisst Du, dass ich nicht ohne Thränen an meine bevorstehende Abreise denken kann? Eigentlich bin ich sehr selten so glücklich und ruhig, wie ich's hier gewesen bin..... Wie süss war mir die beständige Zuversicht, dass Nichts von aussen her störend in meine Arbeit eingreifen könne“.

An Frau von Meck:

„D. 2. Februar 1879.

Das Wetter hat sich verschlechtert. Es sieht wieder winterlich aus. Meine Arbeit geht ihren gewöhnlichen Gang. Der grosse Krönungsmarsch, welcher das zweite Bild des dritten Aktes einführt, ist fertig. Ich habe beschlossen, diese Arbeit nicht zu unterbrechen und in Paris die ganze Oper zu beenden. Das dürfte mir nicht besonders schwer fallen, denn eigentlich ist nicht viel mehr übriggeblieben. Zuerst hatte ich die Absicht, mich in Paris zu erholen und die Suite zu instrumentieren, jetzt habe ich aber mein Vorhaben geändert".....

V.

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 6. Februar 1879.

Du glaubst vielleicht, dass ich Dir jetzt meine Pariser Eindrücke auftischen werde? „Du irrst Dich, Freund", pflegt Kaschkin zu sagen..... Bin erst Heute früh angekommen. Meine Abreise aus Clarens war sehr dramatisch. Die Wirtin weinte, der Wirt schüttelte mir leidenschaftlich die Hand, das Dienstmädchen (ein sehr liebes Geschöpf) weinte, so dass auch ich direkt weinte. Ich gebe Dir die Versicherung, dass ich im Auslande mich nirgends so wohl gefühlt habe, wie dort. Wenn mir meine Verhältnisse es gestatten sollten und in meinem Leben keine schroffen Wendungen eintreten werden, so möchte ich von nun an jeden Winter längere Zeit in Clarens zubringen".....

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 10. Februar 1879.

Gestern habe ich die Oper besucht. Es wurde der „Freischütz" und das neue Ballett „Jedda" gegeben. Der „Freischütz" bot mir einen grossen Genuss. Die Wolfsschlucht

war nicht so glänzend, wie ich sie erwartet habe. Im dritten Akt bewunderte ich die Unverfrorenheit der Franzosen, mit welcher sie einerseits die „Invitation à la Valse“ nebst sehr dummen Tänzen eingeschaltet und andrerseits die Rolle des Einsiedlers, welcher zum Schluss erscheint, gestrichen haben“.....

An Frau von Meck:

„Den 10. Februar 1879.

Augenblicklich arbeite ich am grossen Ensemble des dritten Aktes (Septett mit Chor), welches viele technische Schwierigkeiten birgt. Der erste Teil dieses Septetts ist fertig und, wenn ich nicht irre, gut gelungen. Die Spaziergänge im glänzenden und geräuschvollen Paris haben ihre Vorzüge. Die Vielseitigkeit der Gegenstände und Eindrücke zerstreut mich und lenkt meine Gedanken von der musikalischen Arbeit ab. Vielleicht ist es dem zuzuschreiben, dass mir das Stück verhältnissmässig leicht geworden ist, von welchem ich viel grössere Ermüdung erwartete. Für die Noten und Bücher danke ich Ihnen eifrigst!“

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 13. Februar 1879.

Ich lebe hier wie ein richtiger Einsiedler und gehe nur zwei Mal am Tage aus, um die Bedürfnisse meines Magens zu befriedigen und mir ein wenig Bewegung zu machen. Ich wäre undankbar gegen Paris, wenn ich behaupten wollte, ich langweile mich hier. Mein Zimmer ist sehr ruhig, Niemand stört mich, so dass ich nicht weniger arbeite, als in der Schweiz. Hin und wieder besuche ich ein Theater, habe viele Bücher zum Lesen, mit einem Wort, ich lebe sehr gut, und doch seufze ich im Geheimen nach der lieben Villa Richelieu.

Der vorige Sonntag brachte mir einen grossartigen musikalischen Genuss. Colonne führte eines meiner Lieblingsstücke auf: „Faust“ von Berlioz. Die Aufführung war eine sehr gute. Ich hatte so lange keine gute Musik gehört, dass ich in Wonne schwamm, welcher Umstand noch dadurch begünstigt wurde, dass ich allein war, und keine bekannten Fratzen neben mir sassen.—Welch ein Werk!! Der arme Berlioz! So lange er lebte, wollte man Nichts von ihm wissen. Jetzt nennen ihn die Zeitungen „der grosse

Hector". Nicht wenig Vergnügen bat mir auch die gestrige Vorstellung in der „Comédie française". Heute wird hier der sogenannte Mardi Gras gefeiert; durch die Strassen bewegt sich eine grosse Menschenmenge, darunter viele Verkleidete. Am Vormittag hatte ich mich auch ein wenig in das Gedränge gemischt, kehrte aber bald heim und liess mir Thee geben. Augenblicklich sitze ich, mein Glas Thee schlürfend, und schreibe Briefe an liebe Bekannte. O, Gott, wie bin ich doch glücklich! Habe ich mir jemals träumen lassen, dass ich das Leben so geniessen werde??..."

An Frau N. F. von Meck:

„Paris, d. 13. Februar 1879.

Soeben habe ich „Etienne Marcel" durchgespielt. Von dieser Oper kann ich sagen, dass sie ein ganz minderwertiges und talentloses Werk ist. Seicht, trocken, langweilig, styllos, charakterschwach. Es scheint mir, dass Saint-Saëns mit der beabsichtigten Einfachheit dem Publikum eine Konzession machen wollte. Aber es ist nicht alles gut, was einfach ist. Was kann einfacher sein als „Don Juan" und das „Leben für den Zaren"? Diese Opern sind aber nicht blos einfach, sondern auch erstaunlich schön, denn es liegt ihnen sehr viel Inspiration und geniales Schöpfertum zu Grunde. Nichts von alledem bei Saint-Saëns! Dieser besitzt nur Geschick, Geschmack und Kenntnisse".....

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 17. Februar 1879.

Modi, es war mir sehr angenehm zu erfahren, dass Dir mein Szenarium gefällt. Ich arbeite mit der üblichen Regelmässigkeit und hoffe bis zu meiner Abreise alles fertig zu haben. Ich zweifle jetzt keinen Angenblick, dass Paris keinen Reiz auf mich auszuüben mehr im Stande ist: Magazine, Asphalt, Restaurants, elektrische Beleuchtung, das ganze glänzende Leben und Treiben—das Alles zieht mich nicht im geringsten an".....

An Frau von Meck:

„Paris, d. 19. Februar 1879.

Mein ganzes Leben lang bin ich ein Märtyrer der unerlässlichen Beziehungen zu den Menschen gewesen. Meiner

Natur nach bin ich ein Sohn der Wildniss. Jede neue Bekanntschaft, jede neue Begegnung mit einem unbekannten Menschen waren für mich stets eine Quelle der fürchterlichsten moralischen Leiden. Es ist schwer zu sagen welcher Art diese Leiden gewesen sind. Möglicher Weise ist es eine bis zur Manie gesteigerte Bescheidenheit, oder es ist die absolute Abwesenheit jeglichen Bedürfnisses nach Menschengesellschaft, oder auch es ist das Unvermögen, ohne Zwang über sich selbst etwas zu reden, was man nicht denkt (denn das ist bei keiner Bekanntschaft zu vermeiden) — kurz ich weiss nicht was es ist. So lange ich nicht in der Lage war, Begegnungen aus dem Wege zu gehen, verstellte ich mich stets in Gesellschaft, heuchelte Freude, spielte beständig irgend eine Rolle (denn es ist garkeine Möglichkeit vorhanden, das zu vermeiden)—und litt die schrecklichsten Qualen. Darüber könnte ich viel erzählen..... Die Gegenwart eines Menschen ist nur dann angenehm, wenn man infolge langjähriger Beziehungen oder der Gemeinsamkeit der Interessen (namentlich der Familieninteressen) sich keinen Zwang aufzuerlegen braucht. Ist das nicht der Fall, dann ist jegliche Gesellschaft eine Last, welche zu tragen mein moralischer Organismus nicht Kraft genug hat.

Das ist der Grund, meine liebe Freundin, weshalb ich Turgenew noch nicht besucht habe. Gar Manchen könnte ich hier besuchen! Z. B. Saint-Saëns, welchem ich noch in Moskau das Versprechen gegeben hatte, ihn, so oft ich in Paris weilen würde, zu besuchen. Ein jeder Anderer würde an meiner Stelle die Bekanntschaft der hiesigen Musiker machen. Es ist sehr schade, dass ich es nicht thue, denn ich verliere sehr viel infolge meiner Menschenscheu. O, wenn Sie wüssten, wie ich gegen diesen Fehler gekämpft und wie sehr ich in diesem Kampf mit meiner merkwürdigen Natur gelitten hatte!

Jetzt habe ich mich beruhigt. Ich bin endgiltig zu der Ueberzeugung gelangt, dass es nutzlos ist, in meinen Jahren weiter an meiner Erziehung zu arbeiten. Ich kann Ihnen aber die Versicherung geben, dass ich sehr glücklich bin seitdem ich mich in mein Versteck zurückgezogen habe und seitdem Noten und Bücher meine beständige und fast ausschliessliche Gesellschaft bilden. Was die Bekanntschaft mit berühmten Leuten anbelangt, so weiss ich aus Erfahrung, dass ihre Noten und ihre Bücher wahrhaftig interessanter sind als sie selbst".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 22. Februar 1879.

Lieber Modi, Gestern war für mich ein sehr bedeutungsvoller Tag. Ganz unerwarteter Weise habe ich die Oper beendet. Wenn Du jemals das letzte Wort eines Romans geschrieben haben wirst, dann wirst Du begreifen können, welch einen Genuss ein solcher von sich abgewälzter Fels bietet. Im Laufe von 2½ Monaten täglich zu einer bestimmten Zeit Musik aus seinem Kopf zu pressen—ist in der That sehr ermüdend. Jetzt will ich mich aber ausruhen!! Denn die Instrumentation ist ja mehr eine Verstandesarbeit. Sie ist eine Ausnäherei auf Canevas nach einer fertigen Vorlage. Heute beschäftigte ich mich damit, die zerstreut umherliegenden Papierfetzen zu ordnen und die Suite zu beenden. Morgen will ich die Fuge dieser Suite ausarbeiten, um von Uebermorgen an und bis zur Ankunft in Petersburg nicht einen Augenblick mehr zu arbeiten. Für einen Menschen, dessen Fleiss nichts anderes ist, als ein Streben nach dem ersehnten *Recht des Nichtsthuns*, — ist es doch ein wahres Fest. Gestern Abend schon spazierte ich als ein ganz anderer Mensch in Paris herum, ich *flanierte* eben, und vielleicht ist deshalb meine alte Liebe zu dieser Stadt wieder erwacht. Uebrigens hat auch die Thatsache dazu beigetragen, dass für das nächste Sanntagsprogramm Colonne's mein „Sturm" in Aussicht genommen ist. Indem ich an den Säulen und in den Schaufenstern meinen Namen las, fühlte ich mich wie zu Hause. Uebrigens will ich Dir sagen, dass ich — obwohl es mir einerseits angenehm ist—anderseits ein wenig unruhig bin. Ich weiss im voraus, dass man schlecht spielen und dass das Publikum zischen wird, was meinen Kompositionen im Ausland bis jetzt stets widerfahren ist,—darum wäre es besser, wenn die Aufführung nach meiner Abreise stattfinden würde. Es ist aber nicht zu ändern, ein bischen Qualen werde ich am Sonntag schon zu erdulden haben; übrigens wirklich nur ein bischen, denn ich bin in dieser Beziehung schon ein *gehetzter Wolf* und weiss sehr gut, dass meine Zeit noch kommen wird, obwohl ich sie nicht mehr erleben werde.

Wie dem auch sei, Gestern und Heute stolzierte ich wie ein *Hahn* durch die Strassen von Paris und ergötzte mich an dem Bewusstsein, nicht arbeiten zu müssen. Du hättest Deinen Bruder im neuen Paletot, Cylinder und eleganten Handschuhen gewiss nicht erkannt".....

An Frau von Meck:

„Paris, d. 24. Februar, 1879.

Gestern sah ich mir „L'Assomoir" an. Das Stück schaut sich jedenfalls mit Interesse an, denn es ist doch ganz amüsant zu sehen, wie im zweiten Bild Waschweiber Wäsche waschen, wie im sechsten Bild alle handelnden Personen sich besaufen und wie im achten Bild ein Trunkenbold an Delirium tremens stirbt. Und doch bedeutet das Stück „L'Assomoir" eine zwiefache Beleidigung des jedem Menschen innewohnenden Schönheitssinnes. Erstens ist es einem Roman entlehnt, dessen Urheber—obwohl ein talentvoller Mann—ein Cyniker ist und sich mit Vorliebe im Schmutz bewegt. Zweitens, hat man, des grösseren Effektes halber und um dem Geschmack des Boulevardpublikums zu schmeicheln, bei der Umarbeitung des Romans in ein Theaterstück, demselben ein mèlodramatisches Element beigemengt, welches der Wirklichkeit nicht entspricht. Auf diese Weise hat „L'Assomoir" auf dem Theater seinen ganzen Wert, d. h. die ausserordentlich naturgetreue Wiedergabe des menschlichen Lebens, verloren.

Wie gefällt Ihnen aber Monsieur Zola, dieser Priester des Realitätskultus, dieser strenge Kritiker, welcher keine andere Literatur anerkennt, ausser der seinigen? Er hat es zugelassen, dass in sein Stück ganz unreale und unwahrscheinliche Episoden sowie unmögliche Persönlichkeiten hinzugefügt wurden, und zwar — wegen der Tantième".....

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 26. Februar, 1879.

Gestern war ein sehr aufregender Tag für mich. Am Vormittag fand das Châtelet-Konzert und die Aufführung des „Sturms" statt. Die Qualen, die ich zu erdulden hatte, sind der beste Beweis dafür, dass mir das Landleben zuträglicher ist. Sogar das, was mir früher ein Hochgenuss war, d. h. das Anhören meiner Kompositionen,—ist jetzt eine Leidensquelle für mich geworden. Schon den Abend vorher hatten sich Durchfall und Uebelkeit eingestellt. Meine Aufregung ging bis zu den ersten Akkorden immer crescendo; und während man spielte, hatte ich das Gefühl, sterben zu müssen, so schmerzte mir das Herz. Ich war garnicht aus Furcht vor einem Misserfolg aufgeregt, son-

dern, weil ich seit einiger Zeit jedes Mal beim Anhören eines meiner Werke die grösste Enttäuschung an mir selbst erlebe. Vor dem „Sturm“ wurde Mendelssohns Reformationssymphonie gespielt, und ich bewunderte die ganze Zeit dieses herrliche Meisterwerk. Ich habe noch keine Meisterschaft errungen. Ich schreibe bis jetzt wie ein nicht unbegabter Jüngling, von dem noch viel zu erwarten ist. Am meisten wundert mich, dass mein Orchester so schlecht klingt. Allerdings sagt mir mein Verstand, dass ich meine Fehler etwas übertreibe—das tröstet mich aber nur wenig. Gespielt wurde der „Sturm“ nicht übel. Die Musiker gaben sich Mühe, zeigten aber kein Feuer der Begeisterung. Einer von ihnen (ein Cellist), den ich — weiss nicht warum—die ganze Zeit anstarrte, lächelte und winkte immer mit dem Kopf, als wenn er sagen wollte „verzeihen sie, dass wir ihnen eine so merkwürdige Sache vorsetzen, doch sind wir nicht schuld: man befiehlt — und wir spielen“. Nachdem die letzten Akkorde verklungen waren, hörte man ein etwas schwindsüchtiges Händeklatschen, welches von drei oder vier durchdringenden Pfiffen unterbrochen wurde, worauf der ganze Saal in ein „O!... O!...“ ausbrach, welches die Bedeutung eines wohlwollenden Protestes gegen das Pfeifen haben sollte, und dann wurde es ruhig. Das Alles habe ich ohne besondere Erbitterung über mich ergehen lassen, es betrübte mich nur der Gedanke, dass der „Sturm“, welchen ich bisher zu meinen glänzendsten Werken zählte, im Grunde so unbedeutend war. Ich verliess den Saal. Das Wetter war sehr schön und ich machte einen zweistündigen Spaziergang. Nach Hause zurückgekehrt, schrieb ich an Colonne eine Karte, in welcher ich vorlog, dass ich nur einen Tag in Paris bleiben konnte und daher nicht persönlich gekommen war mich bei ihm zu bedanken.

Ich muss schnell wegreisen. Mit dem Misserfolg des „Sturms“ habe ich mich Heute schon versöhnt. Ich spreche von dem Misserfolg *bei mir*. Ich tröste mich damit, dass ich nach der Oper und Suite endlich ein vorbildliches symphonisches Werk schreiben werde. Und so werde ich, wahrscheinlich, bis zu meinem letzten Athemzug nach der Meisterschaft ringen und sie niemals erreichen. Etwas fehlt mir dazu, das fühle ich,—doch was thun?“...

.....„Paris-Journal“ äussert sich über das Werk Peter Iljitschs wie folgt: „Was Herrn Tschaikowsky, Professor des Moskauer Konservatoriums anbelangt, so hatte ich zum

ersten Mal Gelegenheit, seine Musik zu hören. Ich weiss nicht in welchem Stück es vorkommt, dass ein Maler seinem Freund eines seiner Bilder zeigt und ihn fragt, was es vorstelle. „Einen Fluss“ antwortete der Freund. „O, nein“, antwortete der Maler, „das ist ein Weg.“—Herr Tschaikowsky scheint mir ein Musiker von derselben Richtung zu sein, wie der Maler. Seine Symphonie hat zwar die Absicht, die Wirkungen eines Sturmes wiederzugeben, doch—wenn ich kein Programm vor Augen gehabt hätte, würde ich ebenso leicht geglaubt haben, dass der Komponist uns das lärmende Treiben des Carnevals vorführen wollte, zumal da er eine bemerkenswerte Schwäche für die tiefen Töne des Waldhorns zu haben scheint, was mich an dass schreckliche „cornet à bouquins“ gemahnte. Dazu lässt sich die Musik des Herrn Tschaikowsky garnicht kritisiren. Sie ist nichts weiter, als eine regelrechte Folge von Noten“.....

Georg Lefebre.

Leider hatte Peter Iljitsch nur diese eine Besprechung gelesen und die andern nicht kennen gelernt. Während „Le Ménestrel“ lakonisch einen Achtungserfolg des Werkes konstatirt, bringen zwei andere Zeitungen bedeutend schmeichelhaftere Referate. „L'Art Musicale“ findet, dass trotz der unruhigen Harmonieen, der Monotonie und der überflüssigen Ausgesuchtheit der Klangwirkungen, das Werk den Stempel eines grossen Talentes und grosser Gestaltungskraft trage. „Gazette Musicale“ veröffentlicht ausserdem den Brief Peter Iljitsch's an Colonne: „Sehr geehrter Herr, der Zufall fügte es, dass ich gerade an dem Tage nach Paris kam, als Sie die Güte hatten, meinen „Sturm“ öffentlich vorzutragen. Ich bin im Châtelet gewesen und habe die Aufführung angehört. Ich beeile mich nun, geehrter Herr, Ihnen für die ehrenvolle Aufmerksamkeit, welche Sie meiner Musik erwiesen haben, sowie für die ausgezeichnete Wiedergabe des schweren und undankbaren Werks zu danken. Auch danke ich von ganzem Herzen den Musikern Ihres prächtigen Orchesters für die Mühe, die sie sich gaben, jede Einzelheit der Partitur auf das künstlerischeste zu interpretieren.

Was die kläglichen und schwachen Beifallsäusserungen und die ziemlich energischen Pfiffe anbelangt, mit denen das Publikum meinen armen „Sturm“ begrüsst hatte, so haben sie mich zwar betrübt, aber nicht erstaunt. Ich hatte sie vorausgesehen: wenn das an einer gewissen Voreinge-

nommenheit gegen das Moskauer Barbarentum lag, so waren doch noch in viel höherem Masse die Mängel des Werkes selbst daran schuld. Die Form ist breitgequetscht, lang und unebenmässig. Jedenfalls war die Aufführung, wie gesagt, eine ausgezeichnete und hat den Misserfolg nicht verschuldet.

Ich wäre gewiss selbst gekommen, um Ihnen die Hand zu schütteln und persönlich meine Dankbarkeit vorzutragen, wenn mir der Zustand meiner Gesundheit das erlaubt hätte. In Paris bin ich nur auf der Durchreise; so bin ich denn darauf angewiesen, zur Feder meine Zuflucht zu nehmen, um Ihnen, verehrter Herr, meine Dankbarkeit auszudrücken. Seien Sie versichert, dass diese Dankbarkeit nie aus meinem Herzen weichen wird."

Ihr ergebener P. T.

Diesem Brief schickt „Gazette Musicale" einige Zeilen voraus, welche „diesen überaus seltenen Beweis der vornehmen und aufrichtigen Bescheidenheit eines Autors" würdigen.

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 26. Februar, 1879.

Die Nachricht, dass „Onégin" gegeben werden soll, hat mich um so mehr erfreut, als ich glaubte, die Vorstellung würde wegen des Ablebens des jugendlichen Fürsten abgesagt werden. Der Wunsch, „Onégin" zu hören ist stärker, als die Leidenschaft mich zu verstecken, und darum habe ich beschlossen, am 17. in Moskau zu sein, aber nur ganz incognito, d. h. so, dass mich beim Anhören meines Werkes keiner sieht. Wie und wo man mich verstecken könnte—weiss ich nicht, und bitte Dich nur, dieses Albrecht und Rubinstein mitzuteilen".....

An N. F. von Meck:

„Paris, d. 27. Februar, 1879.

.....Zum ersten Mal in meinem Leben lese ich Rousseau's „Les Confessions". Ich weiss nicht, ob ich Ihnen dieses Buch empfehlen darf, wenn Sie es noch nicht gelesen haben sollten, denn neben den genialen Stellen finden sich viele sehr cynische Bekenntnisse, welche das Buch einer Frau fast unzugänglich machen. Ich kann aber nicht

umhin, die erstaunliche Kraft und Schönheit des Styls, sowie die Tiefe und Wahrhaftigkeit der Analyse der menschlichen Seele zu bewundern. Ausserdem ist es mir ein unbeschreiblicher Genuss, in seinen Bekenntnissen Züge meines eigenen Charakters zu finden, welchen ich bisher in keinem literarischen Werk begegnet bin und welche hier mit einer ausserordentlichen Feinheit beschrieben werden. Z. B. habe ich eben eine Erklärung bei ihm gelesen, warum er, als kluger Mensch, in Gesellschaft nie den Eindruck eines klugen Menschen zu machen vermocht hatte. Dabei spricht er von seiner Menschenscheu und von der Unerträglichkeit, eine pflichtgemässe Unterhaltung zu führen, in welcher man, um das Gespräch nicht stocken zu lassen, leere Worte und Phrasen plappern müsse, die nicht das Resultat geistiger Arbeit oder seelischer Regungen ausdrücken. O Gott, wie fein und wie wahr spricht er von dieser Geissel des gesellschaftlichen Lebens"!...

VI.

In den ersten Tagen des März kehrte Peter Iljitsch nach Petersburg zurück. Wie immer, wenn er seine Einsamkeit unterbrach und eine Pause in seiner Arbeit eintrat, stellte sich auch dieses Mal eine grosse Verstimmung und Unzufriedenheit mit seiner Umgebung, welche an sich nicht im Geringsten daran schuld war, bei ihm ein.

An Frau von Meck:

„D. 13. März, 1879.

Meine Petersburger Eindrücke will ich Ihnen nicht ausführlich beschreiben. Ich will Ihnen nur sagen, dass ich trotz des Wiedersehens mit meinem Vater und meinen Brüdern, welches mir eine grosse Freude war, der unglücklichste Mensch von der Welt bin, solange ich in dieser widerlichen Stadt wohne. Alles ist hier ekelerregend, angefangen vom Klima und bis zur dümmsten aller Lebensweisen.....

Am Freitag reise ich mit meinen Brüdern nach Moskau, um der Vorstellung des „Onégin" beizuwohnen und kehre

dann nach Petersburg zurück, wo ich bis Ostern zu bleiben gedenke".....

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 19. März, 1879.

Soeben bin ich aus Moskau zurückgekehrt. Statt Freitag war ich schon am Mittwoch gereist, denn Jurgenson telegraphierte mir, dass meine Anwesenheit bei den letzten Proben sehr wünschenswert wäre. Ich war kurz vor dem Beginn der Probe in Moskau angekommen. Sie fand bei voller Beleuchtung der Bühne und in Kostümen statt, während der Saal dunkel blieb. Das gab mir die Möglichkeit, mich in eine dunkle Ecke zu setzen und ungestört meine ganze Oper durchzuhören. Die Ausführung war im allgemeinen sehr befriedigend. Chor und Orchester machten ihre Sache ausgezeichnet. Die Solisten dagegen liessen viel zu wünschen übrig.....

Diese in der dunklen Ecke des Theaters verbrachten Stunden waren die einzig angenehmen meines Aufenthaltes in Moskau. In den Pausen sah ich alle meine früheren Collegen wieder. Mit grosser Freude machte ich die Bemerkung, dass sie alle die Musik des „Onégin" sehr lieb gewonnen haben. Nikolai Gregorjewitsch, der so karg mit Lobspenden ist, sagte mir, er wäre in diese Musik „verliebt". Tanéjew wollte mir nach dem ersten Akt seine Sympatie ausdrücken und brach stattdessen in Thränen aus. Ich kann Ihnen garnicht sagen, wie mich das gerührt hat!... Am Sonnabend (dem Tage der Vorstellung) früh kamen meine Brüder und einige andere Petersburger an, darunter Anton Rubinstein.

Ich war den ganzen Tag sehr aufgeregt, besonders, weil ich der dringenden Bitte Nikolai Gregorjewitsch's nachgegeben und mich bereit erklärt habe, auf etwaige Hervorrufe auf der Bühne zu erscheinen.

Während der Vorstellung erreichte meine Aufregung die höchste Grenze. Vor dem Beginn hatte mich Nikolai Gregorjewitsch auf die Bühne gebeten, wo ich zu meinem grössten Schreck das ganze Konservatorium erblickte. An der Spitze der Professore stand Nikolai Gregorjewitsch und überreichte mir einen Kranz, während alle Anwesenden lauten Beifall klatschten. Auf Rubinsteins Ansprache musste ich selbstverständlich einige Worte antworten.—Was mich das gekostet hat—weiss der alleinige Gott! In den Zwischen-

akten wurde ich viele Mal gerufen. Uebrigens hat sich im Publikum kein besonderes Entzücken geltend gemacht. Ich folgere das daraus, dass immer nur ich und nicht die Ausführenden hervorgerufen wurden.

Nach der Vorstellung gab es ein gemeinsames Abendessen in der Ermitage, dem auch Anton Rubinstein beiwohnte. Ich weiss absolut nicht, ob ihm mein „Onégin" gefallen oder nicht gefallen hatte. Wenigstens hat er mir nicht ein einziges Wort darüber gesagt. Erst gegen vier Uhr kam ich mit starken Korfschmerzen nach Hause und verbrachte eine qualvolle Nacht. Auf der Rückreise nach Petersburg habe ich mich jedoch erholt und fühle mich Heute wieder ganz frisch. Ich will versuchen, die nächsten zwei Wochen möglichst nicht auszugehen und mich ernstlich mit der Instrumentation der Suite zu beschäftigen".

Der Erzählung Peter Iljitschs von der ersten Vorstellung „Eugen Onégins" kann ich aus meinen persönlichen Erinnerungen nur hinzufügen, dass der Erfolg der Oper in der That ein sehr schwacher gewesen war, und dass die Ovationen, welche man dem Autor bei seinem Erscheinen auf der Bühne dargebracht, mehr den Charakter einer Ehrung für frühere Verdienste hatten, während der Vorstellung selbst nur mässiger Beifall zu Teil geworden war.

Diese kühle Aufnahme des Werkes, welches später eines der populärsten werden sollte, erklärt sich erstens durch die Interpretation. Diese war zwar sehr sorgfältig vorbereitet, lag aber nicht in den Händen gereifter Künstler, sondern unfertiger Konservatoriumsschüler, konnte somit die Oper nicht in ihrem vollen Glanze zeigen. Zweitens, lenkte die zeitliche Nähe der Epoche, um die es sich im Stück handelt, die Aufmerksamkeit von der Musik ab und verursachte ein gewisses Unbehagen im Publikum, welches noch niemals Gutsbesitzer, Ammen, junge Damen aus der Provinz, Generale und befrackte Herren auf der Bühne Arien und Duette singend gesehen hatte. Drittens, erschien dem Publikum das Beginnen des Librettisten, die für alle Russen teure nnd fast heilige Gestalt Tatjanas vor die Rampe zu bringen, fast wie eine Lästerung, und die Anpassung des Textes an die Musik, die Kürzungen und—was noch schlimmer war—Ergänzungen des unvergleichlichen Textes Puschkins durch gewöhnliche Librettoverse hat im Publikum, noch ehe dasselbe die Musik zu hören bekam, Stimmung gegen die Oper gemacht. Viertens, fehlten der Musik sowohl als dem Libretto jene grandiosen und

effektvollen Szenen, welche das Publikum zum Entusiasmus zu bringen pflegen; der Genuss, welchen das hochpoetische, aber intim friedliche Poem Puschkins und eine dazu passende Musik bietet, hat niemals und nirgends die Zuhörer zu brausenden Beifallsäusserungen aufgestachelt. Der kolossale, in den Annalen der russischen Musik noch nie dagewesene Erfolg dieser Oper bestand und besteht bis Heute in einer langen Reihe ausverkaufter Vorstellungen.

Ueber das Verhältniss Anton Rubinsteins zu „Eugen Onégin" habe ich von der Wittwe des grossen Klaviervirtuosen gehört, dass ihm das Werk bei der ersten Vorstellung garnicht gefallen hätte. Nach Petersburg zurückgekehrt, soll er dasselbe in Grund und Boden kritisiert und hauptsächlich das Fehlen des grandiosen Opernstyls gerügt haben. Einige Jahre später hat er aber seine Meinung geändert und eines Tages, als seine Frau ihm auch ihr Missfallen über die Oper äusserte, ausgerufen: „Was verstehst Du! Wer in Zigeunerromanzen und italienischen Opern aufgewachsen ist, der darf über solche Werke nicht reden!"

Die Kritik—mit Ausnahme von Laroche—spendete der Musik „Eugen Onégins" Lob, obwohl kein sehr entusiastisches.

VII.

Anfang April verliess Peter Iljitsch Petersburg und erschien in Kamenka.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 12. April, 1879.

Obwohl ich manches Mal über Kamenka schelte, weil es so unansehnlich und doch nicht genug Dorf ist, fühle ich mich hier wie neugeboren. Das Wetter ist herrlich. Der Frühling ist in voller Entfaltung. Die Veilchen blühen schon ab, der Wald wird immer grüner, und die Nachtigallen sind schon da. Manchmal überkommt mich jene stille Extase, welche nur die Natur hervorzurufen vermag.

Man hat für mich eine kleine Wohnung eingerichtet, welche aus drei Zimmern besteht. Gestern sind alle meine Sachen angekommen, d. h. Bücher, Noten und Portraits, so dass in diesem Augenblick meine Wohnung schon ein recht kokettes Aussehen hat. Schon am zweiten Tag nach meiner Ankunft habe ich zu arbeiten begonnen, und meine unglückliche Suite soll endlich einmal fertig werden; da ich das vierhändige Klavierarrangement selbst machen will, so werde ich voraussichtlich bis Ende April zu thun haben".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 14. April, 1879.

Meine Oper ruht einstweilen in meiner Mappe. Ich arbeite an der Suite. Die Partitur habe Heute beendet und will Morgen das vierhändige Arrangement in Angriff nehmen. Ich habe beschlossen, es selbst zu machen, weil ich aus Erfahrung weiss, dass sich die Sache sehr in die Länge zieht, wenn jemand anders diese Arbeit übernimmt. Dasselbe will ich auch mit der Oper machen. Die Suite will Jurgenson im Laufe des Sommers drucken, und zwar: Partitur, Stimmen und das vierhändige Arrangement, so dass sie zur Zeit der Aufführung bereits im Verkauf sein wird. Das ist für mich, für Jurgenson und für das Publikum gleich angenehm. Wissen Sie, warum sich der Druck unserer Symphonie so verzögert hatte? – zuerst mussten die Stimmen für die Moskauer Aufführung abgeschrieben werden, dann kam die Partitur zu Tanéjew, welcher sie zwecks Arrangements sehr lange bei sich behielt; gleich darauf musste sie auf Verlangen nach Petersburg geschickt werden, ferner hat sie sich in Paris bei Rubinstein aufgehalten, welcher sie spielen wollte, kurz sie wanderte von Hand zu Hand, und so verging die Zeit. Unterdess erhielt Jurgenson von allen Seiten ziemlich viele Bestellungen auf sie und konnte sie nicht befriedigen. Von nun an wird das nicht mehr vorkommen. Meine Werke sollen nicht eher aufgeführt werden, als bis sie im Druck erscheinen.

An der Suite habe ich noch etwa zwei Wochen zu arbeiten. In Brailow möchte ich mich meiner immer stärker werdenden Liebe zur Natur ganz hingeben. Es giebt keinen anderen Ort in der ganzen Welt, der mir in dieser Beziehung so viel bieten könnte. In Ihrem Hause zu wohnen, sich allein und frei zu fühlen, die Möglichkeit zu ha-

ben, jeden Tag im Walde zu sein, den ganzen Tag zwischen Blumen zu wandeln, Abends den Nachtigallen zu lauschen, dazu Ihre Bücher zu lesen, Ihr Instrument zu spielen und an Sie zu denken — das Alles sind Genüsse, die ich nirgends anders finden kann".....

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 22. April, 1879.

Ich beginne, auf meine Schöpfung stolz zu sein, denn ich sehe welch ausserordentlichen Eindruck einige Teile derselben hier machen. Alle meine Mitbewohner sind nach dem Andante ganz närrisch. Eine Jungfrau ist sogar ohnmächtig geworden (faktisch!!!). Das schöne Geschlecht ohnmächtig zu machen — ist doch der höchste Triumph eines Autors!"

An Frau von Meck:

„Brailow, d. 5. Mai, 1879.

Gestern begann ich, die Lohengrin-Partitur zu studieren. Ich weiss, dass Sie keine grosse Wagnerfreundin sind, auch ich bin bei Weitem kein verzweifelter Wagnerianer. Das Wagnertum ist mir als Princip überhaupt wenig sympatisch. Die Person Wagners erregt jedenfalls Antipatie in mir, doch muss ich seinem enormen musikalischen Talent Gerechtigkeit widerfahren lassen. Dieses Talent ist am kräftigsten im Lohengrin zur Geltung gekommen, welche Oper die Krone aller Wagner'schen Schöpfungen bleiben wird. Nach Lohengrin begann der Niedergang seines Talents, welches durch den satanischen Stolz dieses Menschen erstickt worden ist. Er hat alles Maass verloren, begann über die Schnur zu hauen, so dass Alles, was er nach Lohengrin geschrieben, eine unverständliche, unmögliche Musik geworden ist, welche keine Zukunft hat. Im Lohengrin beschäftigt mich jetzt hauptsächlich die Instrumentation. Angesichts der mir bevorstehenden Arbeit wollte ich diese Partitur gründlich durchstudieren und mir eventuell dieses und jenes aneignen. Er verfügt über eine ausserordentliche Meisterschaft, doch will ich aus verschiedenen Gründen nichts von ihm borgen. Das Orchester Wagners ist zu sehr symphonisch und zu schwer für Vokalmusik. Je älter ich werde, je fester wird in mir die Ueberzeugung, dass Symphonie und Oper zwei absolute Gegensätze

sind. Somit wird mich die Bekanntschaft mit Lohengrin nicht veranlassen, meine Art und Weise zu verändern, in jedem Falle ist sie aber interessant und negativ nützlich".

An Frau von Meck:

„Brailow, d. 7. Mai, 1879.

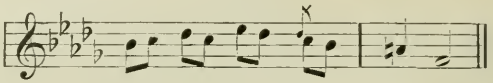
....Gestern hatte ich ein Gespräch mit Marcel in Betreff der Erlaubniss der Regierung, den Bau der katholischen Kirche zu Ende zu führen, welcher schon längst begonnen worden war, aber, infolge des Verbotes der Regierung, nicht beendet werden konnte. Jetzt ist die Erlaubniss endlich da und der Priester hat Mittel, den Bau fortzusetzen, doch sind jetzt andere Schwierigkeiten zu beseitigen. Dicht neben den Mauern der Kirche erheben sich einige Ihrer Verwaltungsgebäude, welche an eine andere Stelle übertragen werden müssen. Im vorigen Jahr bin ich einmal in der Kapelle gewesen, in welcher der katholische Gottesdienst abgehalten wurde, und muss Ihnen sagen, dass mich der Beweis einer offenkundigen Katholikenverfolgung in gelindes Erstaunen versetzt hat. Man kann sich kaum etwas Kläglicheres vorstellen, als jene winzige Kapelle, welche nicht einmal den zehnten Teil der ganzen Gemeinde zu fassen vermag. Ich bin von je her ein energischer Verteidiger der unumschränkten Gewissensfreiheit gewesen. Man darf Niemanden hindern, nach seinem Ritual zu beten. Daher freue ich mich sehr, dass es dem Priester gelungen ist, die Erlaubniss zum Bau der Kirche zu erlangen. Marcel hat mir erzählt, dass der Priester es nicht wagt, Sie mit Bitten zu belästigen, darum ist der Wunsch in mir entflammt, ihm zu helfen, und ich nehme mir die Freiheit, Ihnen mitzuteilen, dass die Katholiken Brailows auf Ihre gütige Erlaubniss hoffen, die Verwaltungsbauten auf eine andere Stelle zu übertragen. Sollte es sich erweisen, dass es unmöglich ist, so nehmen Sie mir meine möglicherweise sehr ungelegene Anwaltschaft zu Gunsten der Katholiken nicht übel!"

An Frau von Meck:

„Brailow, d. 9. Mai, 1879.

Soeben bin ich in der Klosterkirche gewesen. In der Kirche sowohl als im Klosterhof hatte sich viel Volks angesammelt. Ich hörte den Leiergesang der Blinden. Er

heisst so wegen des begleitenden Instruments, der *Leier*, welche übrigens mit der antiken Lyra nichts gemein hat. Es ist merkwürdig, dass in Kleinrussland alle blinden Sänger ein und dieselbe Melodie mit ein und demselben Refrain singen. Diesen Refrain habe ich zum Teil in dem ersten Satz meines Klavierkonzerts benutzt.



Augenblicklich sitze ich auf dem Balkon und schreibe an Sie. Vor mir steht ein Strauss Maiglöckchen, und ich kann mich nicht sattsehen an diesen berückenden Geschöpfen der Natur".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 28. Mai, 1879.

Ich arbeite wieder sehr fleissig. Die Instrumentierung der Oper ist eine sehr angenehme Beschäftigung, welche nicht viel Anstrengung erheischt. Sie würde mir sogar ein grosser Genuss sein, wenn ich nicht die Schwäche hätte, beständig zu eilen und ob der Beschränktheit der Zeit und meiner Fähigkeiten in Verzweiflung zu geraten.

Man möchte gern in einer Minute alles fix und fertig haben. Stattdessen müssen einige Monate fleissigen Arbeitens verwendet werden, um eine grosse Opernpartitur aufzuschreiben".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 29. Mai, 1879.

Heute habe ich den ersten Akt der Oper beendet. Es ist eine ziemlich umfangreiche Partitur geworden. Welch ein Genuss, eine fertig gewordene Partitur durchzublättern! Für einen Musiker ist eine Partitur nicht nur eine Collection der verschiedenartigsten Noten und Pausen, sondern ein ganzes Bild, in welchem sich die Hauptfiguren gegenüber den nebensächlichen und dem Hintergrund deutlich abheben.

Für mich ist jede Orchesterpartitur nicht nur ein Vorgeschmack eines bevorstehenden Ohrenschmauses, sondern auch ein unmittelbarer Genuss für die Sehorgane. Darum beobachte ich die peinlichste Reinlichkeit in meinen Par-

tituren und leide keine Korrekturen, durchstrichene Stellen und Tintenklexe [1]). Gern würde ich mich mit meiner Notenreihenschrift ein wenig vor Ihnen prahlen, meine liebe Freundin, und will Ihnen darum gelegentlich eine meiner Partituren zeigen".

An N. F. von Meck:

„Kamenka, d. 13. Juni, 1879.

Heute früh fand ich auf meinem Tisch ein Telegramm von Jurgenson, in welchem er mir mitteilt, dass er den Prozess gegen den Direktor der Hofkapelle Bachmetew gewonnen hat. Ich glaube, ich hatte Ihnen seiner Zeit mitgeteilt, dass im vorigen Frühjahr meine Liturgie auf Anordnung Bachmetews bei Jurgenson konfisziert wurde. Es handelt sich darum, dass nur die Kapelle das Privilegium besitzt, Kirchenmusik zu komponieren und die Vorteile, welche ihr daraus erwachsen und in dem Verkauf der ihr gehörenden Werke Bortnjanskis und Lwows bestehen, sehr wohl zu wahren weiss. Nur solche Kompositionen dürfen in Kirchen gesungen und öffentlich verkauft werden, welche von der Kapelle anerkannt sind. Das ist der Grund, weshalb bis Heute keiner von den russischen Musikern für die Kirche geschrieben hat. Jurgenson fasste damals den Entschluss, meine Liturgie ohne die Erlaubniss der Kapelle zu drucken, in der Annahme, dass ein etwaiger Prozess die Unhaltbarkeit des Bachmetewschen Monopols klar legen würde. So hat er denn nach der Konfiskation meiner Liturgie Bachmetew auf Schadenersatz verklagt und ist Sieger geblieben. Das ist nicht sowohl für meine Liturgie, welche möglicherweise keine besondere Vorzüge hat, von Wichtigkeit, sondern für das Princip der Freiheit des Komponierens geistlicher Werke. Ich freue mich sehr über diese Entscheidung des Gerichts.

Heute vor 25 Jahren starb meine Mutter. Das war der erste grosse Schmerz meines Lebens. Der Tod meiner Mutter wurde von grossem Einfluss auf mein und unserer ganzen Familie ferneres Schicksal. Sie ist ganz unerwartet in blühendem Alter von der Cholera dahingerafft worden. Jede Minute jenes schrecklichen Tages ist deutlich

1) In den letzten Jahren seines Lebens hat Peter Iljitsch diese Gepflogenheit aufgegeben, und seine Partituren sind bedeutend unsauberer geworden.

in meiner Erinnerung haften geblieben, als wenn es erst gestern geschehen wäre".

Die Angelegenheit des Verbotes der Liturgie Tschaikowskys hat sich folgendermassen abgespielt.

Der Direktor der Kaiserlichen Kapelle, N. Bachmetew, hielt sich für berechtigt, die Liturgie Peter Iljitschs konfiszieren zu lassen, trotzdem sie von der geistlichen Censur genehmigt worden war, indem er sich auf den persönlichen Ukas des Kaisers Alexander I stützte, in welchem es verboten wurde, solche Werke in Kirchen vorzutragen, welche nicht von dem Wirklichen Staatsrath Bortnjanski begutachtet worden wären. Dank dem Einspruch des Moskauer General-Gouverneurs Fürsten Dolgoruky bei dem Minister des Innern, erkannte die Hauptverwaltung der Pressangelegenheiten Bachmetews Handlungsweise für ungesetzlich und überliess dem Herausgeber der Liturgie, P. Jurgenson, das Recht, gerichtlich gegen Bachmetew vorzugehen. P. Jurgenson zögerte nicht, es zu thun und gewann den Prozess.

Am 20. Juni schrieb Peter Iljitsch an Nadeshda Filaretowna, dass er drei sehr angenehme Briefe aus dem Ausland erhalten hätte. In einem dieser Briefe teilte ihm Colonne in sehr liebenswürdiger Form seine Achtung mit und versicherte, dass er trotz der kühlen Aufnahme des „Sturms", auch fürderhin seine Programme mit Peter Iljitschs Namen dekorieren wolle. Der andere Brief stammte von dem Cellisten Fitzenhagen (Professor des Moskauer Konservatoriums). Dieser schrieb ihm, welchen Eindruck er auf dem Musikfest in Wiesbaden mit Peter Iljitschs Variationen über ein Rokokothema erzielt hätte. Franz Liszt soll bei dieser Gelegenheit über das Werk gesagt haben: „Das ist doch endlich einmal wieder Musik". Auf demselben Musikfest spielte Hans von Bülow (der dritte Brief war von ihm) mit grossem Erfolg Tschaikowskys erstes Klavierkonzert, welches er vorher mit noch grösserem Erfolg in London zu Gehör gebracht hatte.

Ausserdem erlebte Peter Iljitsch fast an demselben Tage die Freude, dass seine Liturgie in der Universitätskirche zu Kiew aufgeführt wurde.

VIII.

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 15. Juli, 1879.

In der letzten Zeit ist die Fröhlichkeit von hier geschwunden. Erstens, bin ich Kamenkas überdrüssig geworden, zweitens, langweilen mich die vielen Gäste, drittens, ist das Wetter schlecht — Wind und Staub, viertens, haben Alle so ein merkwürdig melancholisches Aussehn. Mit meiner Arbeit bin ich jedoch zufrieden. In einer Woche habe ich das sehr schwere erste Bild des dritten Aufzugs durchinstrumentiert und fange Heute das zweite Bild an. Zu Dir werde ich meine Arbeit mitnehmen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 17. Juli, 1879.

Augenblicklich sitze ich an einer sehr schweren Stelle der Oper, nämlich am zweiten Bild des dritten Aktes. Das ist die Stelle, welche den tragischesten Moment des Schicksals meiner Heldin behandelt, die Stelle vor der Kathedrale zu Rheims, wo sie plötzlich von der Höhe ihres Ruhms stürzt und der Gegenstand einer Verfolgung wird. Zahlreiche Personen kommen hier zusammen, grosse Chormassen und eine starke dramatische Bewegung. Jeden Augenblick stellen sich mir verschiedene Schwierigkeiten in den Weg, so dass ich alle meine Kräfte zusammennehmen muss. Im Resultat—allabendliche Erschöpfung. Zum Glück schlafe ich wieder gut (was ich der Abkühlung der Temperatur zuschreibe) und gehe Morgens erfrischt mit Lust wieder an die Arbeit. Ja! eine grosse komplizierte Oper zu schreiben ist keine Kleinigkeit, besonders wenn man an ihre Zukunft denkt. Wozu biete ich alle meine Kräfte auf, da ich doch unter den russischen Sängerinnen auch nicht eine kenne, welche meinem Ideal der Johanna einigermassen entspräche? So lange eine solche Sängerin noch nicht da ist—darf an eine Aufführung nicht gedacht werden. Wir wollen hoffen, dass sie sich finden wird. Ich erinnere mich, wie Seroff—als er seine „Judith" komponirte—in Verzweiflung war, dass Niemand diese Rolle zu spielen vermag. Zu seinem Glück erschien plötzlich eine Sängerin, welche für die Judith wie geschaffen war. Vielleicht wird auch mir das Glück hold sein".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 30. Juli, 1879.

Ich fühle mich in der letzten Zeit sehr schlecht; bin wieder sehr nervös geworden und empfinde eine unbegreifliche permanente Müdigkeit in meinem Körper, so dass ich manchmal nicht im Stande bin, mich zu bewegen oder auch nur zu denken. Das Alles macht eine Erholung in der Einsamkeit, inmitten einer sympatischen Gegend und in Ihrer Nähe nicht nur wünschenswert, sondern unentbehrlich [1]). Darum denke ich mit dem grössten Vergnügen an den bevorstehenden Besuch bei Ihnen. Ich werde wahrscheinlich am 11. Abends eintreffen.

IX.

Am 7. August beendete Peter Iljitsch den 3. Akt der „Jungfrau von Orleans" und machte sich auf den Weg nach Simaki. Frau von Meck hielt sich damals in Brailow auf.

An Frau von Meck:

„Simaki, d. 8. August, 1879.

.....Ich bin ganz entzückt. Eine schönere Umgebung, als die, in welcher ich mich jetzt befinde, ist garnicht zu denken. Der Garten, welchen ich mit Pachulsky zusammen schon durchwandert bin, hat alle meine Erwartungen weit übertroffen. Das Haus ist ein wunderbarer, herrlicher Zufluchtsort! Wenn Sie wüssten, wie sehr ich augenblicklich all'der Wohlthaten bedarf, welche mir ein Leben bei Ihnen bietet!.....

Ich beabsichtige, hier den letzten Akt meiner Oper zu instrumentieren und will schon Morgen damit anfangen. Hier will ich diese grosse Last, welche mich sehr ermüdet hat, von meinen Schultern wälzen. Hier will ich erleichtert aufathmen und den unvergleichlichen Genuss des

1) Frau von Meck hatte an Peter Iljitsch die Einladung ergehen lassen, einige Zeit in Simaki (einer in der Nähe Brailows liegenden Oekonomie) zuzubringen.

Bewusstseins, eine grosse Arbeit vollbracht zu haben, auskosten.

An M. Tschaikowsky:

„Simaki, d. 9. August, 1879.

Beeile mich, Dir meine ersten hiesigen Eindrücke mitzuteilen. Sie sind sehr angenehme. Ein sehr sehr altes Häuschen, ein schattiger Garten mit hundertjährigen Eichen und Linden; er ist sehr verwahrlost, aber gerade dadurch entzückend. Am Ende des Gartens ein Fluss. Vom Balkon eine prachtvolle Fernsicht auf das Dorf und den Wald. Absolute Ruhe und die sehr komfortabel eingerichteten Räume entsprechen mehr als nötig meinen Wünschen und Neigungen. Ferner sind stets zu meiner Verfügung: ein alter Lakai Leon, ein Koch, den ich niemals sehe und ein Kutscher nebst Phaëton und vier Pferden. Das Letztere würde ich gern entbehren, denn es stellt mich gewissermassen vor die Verpflichtung zu fahren, während ich das Gehen lieber habe. Die Nähe N. F.'s verwirrt mich ein wenig, obwohl ich weiss, dass meine Ruhe ungestört bleiben wird. Ich habe mich eben daran gewöhnt, N. F. als einen unsichtbaren Genius anzusehen, so dass seine Sichtbarkeit, d. h. das Bewusstsein, dass sie wie eine gewöhnliche Sterbliche ganz in meiner Nähe wohnt, mich ein wenig beunruhigt. Gestern traf ich Pachulsky, und er verbrachte mit mir einen Teil des Abends. Doch habe ich ihm unverhohlen gesagt, dass ich einige Tage ganz allein bleiben möchte".

An Frau von Meck:

„D. 11. August, 1879.

Pachulsky sagte mir, dass er bei seinem nächsten Besuch Milotschka [1]) mitbringen würde. Ich liebe Milotschka sehr; es ist mir ein Genuss, die Photographie ihres bezauberndes Gesichtchens zu betrachten; ich weiss, dass sie ein süsses, liebes, sympatisches Kind ist; Kinder habe ich überhaupt sehr gern, folglich müsste ich auf einen derartigen Vorschlag mit Ja antworten. So habe ich es denn auch gethan, denn Pachulsky konnte ich nicht das sagen, was ich Ihnen sagen kann.

---

1) Die jüngste Tochter Frau von Meck's.

Verzeihen Sie, liebe Freundin, und lachen Sie mich meinetwegen aus—doch will ich Milotschka nicht zu mir einladen. Meine Beziehungen zu Ihnen sind — so wie sie jetzt sind—das höchste Glück für mich und eine unentbehrliche Bedingung für mein Wohlergehen. Ich wünschte nicht, dass Sie auch nur um ein Tipferl anders würden. Der ganze Reiz und die ganze Poesie unserer Freundschaft liegt für mich darin, dass ich Sie im gewöhnlichen Sinne des Wortes nicht kenne. Dieses Nichtkennen muss auch auf Ihre nächsten Anverwandten ausgedehnt werden. Ich will Milotschka lieb haben so wie ich sie bisher lieb gehabt habe. Würde sie vor mir erscheinen — le charme serait rompu! Alle Mitglieder Ihrer Familie sind mir gleich lieb und teuer,—und Milotschka ganz besonders, doch lassen wir, um Gottes Willen, Alles beim Alten. Was sollte ich auch Milotschka auf die Frage antworten, warum ich nicht zu Ihrer Mutter käme? Ich müsste die Bekanntschaft mit einer *Lüge* anfangen. Und das würde mir sehr schwer fallen. Verzeihen Sie meine Offenheit, meine herrliche, meine liebe Freundin.....

Wenn Sie die Sonaten von Beethoven besitzen, so seien Sie bitte so gut, sie mir zu schicken".

An P. I. Jurgenson:

„D. 12. August, 1879.

Ist meine Suite schon im Stich? Sollte № 4 noch nicht angefangen sein, so würde mich das unendlich glücklich machen. Erst jetzt fällt mir ein, dass alle fünf Teile der Suite in zweiteiliger Taktart stehen. Das ist unmöglich. Da nun № 4 von zweifelhaftem Wert ist, so habe ich mich beeilt, ein anderes, besseres Stück im Walzerrytmus zu komponieren. Sofort nach Abschluss der Oper (nach ungefähr einer Woche) werde ich diese neue Nummer instrumentieren und sie Dir mit allen übrigen im September mitbringen. Wäre das möglich? Ist es nicht schon zu spät? Um Gottes Willen antworte mir schnell nach Kamenka. Sollte es schon zu spät sein, so bitte ich dennoch, die neue Nummer einzuschalten, denn es ist unmöglich, die ganze Suite in einer und derselben Taktart zu lassen. Vergieb mir bitte meine Unordentlichkeit! Am besten wäre es (die sehr zweifelhafte) № 4 herauszuschmeissen und statt ihrer eine neue, unzweifelhafte und in jeder Beziehung besser passende Nummer einzuschalten. Verzeihung!„

An A. Tschaikowsky:

„Simaki, d. 15. August, 1879.

Die Zeit vergeht unmerklich. Gestern ereignete sich etwas sehr Peinliches. Gegen 4 Uhr unternahm ich eine Spazierfahrt in den Wald in der Gewissheit, N. F. nicht zu begegnen, da es gerade ihre Tischzeit war. Sie hatte sich aber zufällig verspätet, und wir trafen zusammen. Es war sehr peinlich. Direkt gegenüber befanden wir uns zwar nur einen kurzen Angenblick, so war ich nichtsdestoweniger sehr verwirrt. Während ich den Hut lüftete, schien Sie ganz den Kopf verloren zu haben und wusste nicht, was sie thun sollte. Sie sass mit Milotschka im Wagen und ihr folgten noch zwei Equipagen mit der ganzen Familie.....

An P. Jurgenson:

„Simaki, d. 15. August, 1879.

Erstens, die Partitur der Serenade sowohl als auch die Partitur des „Onegin“ mit der Einteilung in einzelne Nummern *kann garnicht bei mir sein*. Erstere hatte ich das letzte Mal in Händen, als ich in Deinem Arbeitszimmer die Bezeichnungen für Sarasate in den Klavierauszug hineinmachte. Seither habe ich nichts mehr von ihr gehört, bis Du mir an einem Julitag brieflich weiszumachen suchtest, dass sie mir geschickt worden wäre, was aber garnicht der Fall gewesen sein konnte, denn ich verliere zwar oft Cigarrentaschen und Spazierstöcke, habe aber noch nie in meinem Leben Gegenstände meiner Arbeit verloren, und eine Korrektur ist doch eine Arbeit. Jegliche Arbeit liegt mir schwer auf den Schultern bis ich sie mittelst „Erledigung“ von mir wälze,—nicht anders. Folglich habe ich die Korrektur garnicht *vergessen können*. Was den Trotz anbelangt, mit welchem Du behauptest, jenes Exemplar des „Onegin“ wäre bei mir, so ist er mir einfach unbegreiflich! Die Bemerkungen habe ich damals in Moskau, in *Deinem Arbeitszimmer* in das Exemplar eingetragen, welches speziell zu diesem Zweck von unten heraufgebracht worden war. Sage bitte: was, zum Teufel, hätte ich mit dem Exemplar angefangen haben könnte. Es ist bei Dir geblieben und *muss bei Dir sein*.

Zweitens,—Du schreibst: „Die Suite ist in Partitur fertig, die Korrektur hast Du gesehen“. Was heisst das? Ich

habe keine Korrektur gesehen. Ich schreibe zwar nicht aus Kamenka. Wenn sie dort ist, dann wird sie mich erreichen. Hast Du sie aber auch wirklich hingeschickt?

Drittens, Du schreibst: „Die Partitur des „Slavischen Marsch“ ist fertig zum Druck“. Wie kann sie zum Druck fertig sein, da die Korrektur bei mir liegt und noch nicht gemacht ist? Du meinst vielleicht die Suite?

Viertens, Du schreibst, Dich interessiere meine Meinung über die Korrektur des „Onegin“. Diese berühmte Korrektur, welche der Teufel weiss aus welchem Grunde verloren gegangen ist, habe ich nicht nur nicht gesehen, sondern verstehe nicht einmal, *was eigentlich geschehen ist*, *wozu*, *warum*, denn auf die Bitte, mir eine Erklärung zu geben, hast Du nicht geantwortet.

Fünftens, mag doch M. denken, dass ich selbst den Klavierauszug des dritten Aktes gemacht habe, welcher, nebenbei gesagt, fertig und—entgegen Deiner leichtsinnigen Voraussetzung—ganz ausgezeichnet ausgefallen ist, und das aus dem einfachen Grunde, weil Kotek—obwohl von Beruf Geiger—ein ausgezeichneter Musiker ist, was nicht auch von anderen Verehrern meiner Muse gesagt werden kann, selbst wenn sie sich anmassen Klindworthe zu sein. Leicht gesagt—Klindworth! Zwar ist er ein Wotan, zwar ist er furchtbar, mitunter auch langweilig und unangenehm, versteht aber seine Sache aus dem ff.

Alles oben Gesagte hat einer geschrieben, der etwas böse über Dich ist und seinen Zorn in harte Worte voll giftiger Ironie gekleidet hatte. Der Schluss des Briefes wird in einer anderen Tonart stehen, denn ihn schreibt ein *Schuldiger*, ein Hund mit eingekniffenem Schwanz. O mein lieber, wohlthätiger Jurgenson! Vergieb mir, dass ich den neuen Satz der unglückseligen Suite zu spät geschickt habe. Vergieb mir, erfülle aber meine Bitte, denn ich werde der unglücklichste Mensch sein, wenn Du mir das abschlägst“.

An P. Jurgenson:

„Simaki, d. 25. August, 1879.

Ich danke Dir sehr für die Bereitwilligkeit, den neuen Satz anzunehmen. Du möchtest „Marche Miniature“ beibehalten. Sieh mal, mein Lieber, seit einiger Zeit scheint es mir, dass dieser „Marche Miniature“ eine Schund-Miniature ist. Offen gesagt, möchte ich diesen Schund aus der Suite heraushaben. Ueberdies sind sechs Sätze zu viel. Am

besten wäre es, wenn Du nach meinem gestrigen Brief thun wolltest. Dann würde die Suite folgende fünf Sätze haben: 1) Introduktion und Fuge, 2) Divertimento, 3) Andante, 4) Scherzo, 5) Gavotte.

Ich bin allerdings ein schlechter Richter meiner Werke, solange sie noch nicht gespielt worden sind. Ich glaube, Tanejew kennt die Suite genau. Seinem Schiedsspruch vertraue ich *vollkommen*. Frage ihn bitte um seine *offene* Meinung. Wenn er, die Hand auf dem Herzen, sagen sollte, dass es schade sei um den „Marche Miniature", dann mag die Suite meinetwegen sechs Sätze haben. Wenn nicht,— so wirf ihn hinaus. Den Schaden will ich Dir ersetzen, (bitte nicht grossmütig sein!) das ist nur gerecht. Im Falle Tanejew das Scheusälchen acceptieren sollte, dann muss die Reihenfolge der Sätze so sein: Introduktion, Divertimento, Scherzo, das Scheusälchen, Gavotte".

An Frau von Meck:

„Simaki, d. 27. August, 1879.

Jetzt kann ich bald sagen: *fertig*. Somit habe ich an der „Jungfrau von Orleans" seit Ende November (Florenz) bis Ende August (Simaki) gearbeitet, das sind gerade neun Monate. Bemerkenswert ist, dass ich diese Oper als Gast meiner lieben, teuren Freundin angefangen und beendet habe".

An Frau von Meck:

„D. 31. August, 1879.

Haben Sie solche grauen Tage wie Heute gern? Ich mag sie sehr. Ueberhaupt kann der Beginn des Herbstes, was seine Schönheit anbelangt, nur mit dem Frühling verglichen werden. Es scheint mir, dass der September mit der zart-melancholischen Färbung der Natur vorzugsweise die Eigenschaft hat, meine Seele mit stillen, freudigen Empfindungen zu erfüllen. In der Umgebung von Simaki giebt es solche entzückende Stellen, welche ich am liebsten Abends, beim Sonnenuntergang oder an trüben Tagen, wie Heute, aufsuche. Wenn man z. B. hinter dem Garten nach rechts geht, am Brunnen und den Gemüsegärten vorbei, und dann den unteren Weg (dem Dorf parallel) längs den schilfbedeckten Sümpfen verfolgt. Diese Gegend liebe ich sehr. Am Tage hindert die Sonne, das malerisch liegende Dorf zu betrachten.

Abends jedoch, oder an einem solchen Tage wie Heute ist es ein grosser Genuss, sich irgend wo an einer hochgelegenen Stelle hinzusetzen (z. B. neben dem winzigen Birkenwäldchen am Graben) und die Blicke über die ungewöhnlich grossen alten Weiden und Pappeln, über das Dorf mit seinem bescheidenen Kirchlein bis an den fernen Wald schweifen zu lassen. Soeben habe ich nahezu eine Stunde dort zugebracht".....

An M. Tschaikowsky:

„D. 31. August, 1879.

Soeben erhielt ich das Telegramm Anatols: „Habe infolge dienstlicher Unannehmlichkeiten meinen Abschied erhalten. Möchte Dich dringend sprechen". Reise sofort nach Petersburg. Mich hat eine unbeschreibliche Furcht vor der Zukunft befallen. Trotz der tausend schönen Momente, die ich hier genossen, hat mich beständig eine unbestimmte Vorahnung verfolgt, dass etwas Unangenehmes geschehen würde, und zwar gerade mit Toly".....

In die Listen der Arbeiten Peter Iljitschs in der Saison 1878—79 sind aufzunehmen:

1) Op. 43. Erste Suite für grosses Orchester in sechs Sätzen.

Die ersten Skizzen sind in Werbowka zwischen 15. und 25. August 1878 gemacht worden. Ursprünglich sollte die Suite fünf Sätze erhalten: Introduktion und Fuge, Scherzo, Andante, Intermezzo (Echo du bal) und Rondo; davon sind drei Sätze fertig geworden, der vierte entworfen und der fünfte nur projectiert, als Peter Iljitsch diese Arbeit bei Seite legte, um sie erst im November, in Florenz fortzusetzen. Am 13. November ist die Suite ganz fertig geworden. Die zwei letzten Sätze haben aber andere Titel erhalten: „Marche Miniature" (der vierte Satz) und „Tanz der Riesen" (fünfter Satz). Im August 1879 komponierte Peter Iljitsch für diese Suite noch einen Satz, das Divertimento. Seine erste Aufführung erlebte das Werk am 11. November 1879 zu Moskau unter der Leitung N. G. Rubinsteins. Verlag Jurgenson.

2) „Die Jungfrau von Orleans", Oper in 4 Akten und 6 Bildern. Gewidmet an E. F. Naprawnik.

Das Textbuch für diese Oper hat Peter Iljitsch selbst gemacht. Dabei hat er sish hauptsächlich an Schillers Jungfrau von Orleans in Uebersetzung Shukowskys gehalten,

Manches jedoch dem Buch Wallons, dem Drama Barbiers und dem Textbuch der denselben Stoff behandelnden Oper Mermets entlehnt. So behauptete wenigstens Peter Iljitsch selbst. Betrachtet man aber sein Libretto näher, so findet man, dass die Spuren der letzteren drei Quellen hinter der Menge des Schiller-Shukowsky Entnommenen fast vollständig verschwinden. Nur der Anfang des ersten Aktes erinnert an Mermet, während der Schluss der Oper demjenigen des Dramas von Barbier ähnlich ist. Alles Uebrige deutet unverkennbar an das Vorbild Schillers und man kann nur bedauern, dass der Komponist nicht überhaupt alles aus dieser Quelle geschöpft und beispielsweise statt des uninteressanten und düsteren letzten Bildes nicht den ungleich dankbareren und für eine Oper effektvolleren (wenn auch etwas phantastischen) Abschluss Schillers genommen hat.

Kurz vor seinem Tode, einen Tag vor Erscheinen der verhängnissvollen Krankheit sprach Peter Iljitsch viel von seinem Wunsch, das letzte Bild abzuändern und nach Schiller wieder herzustellen. Zu diesem Zweck kaufte er Shukowskys gesammelte Schriften. Leider aber sollte er die Tragödie nicht einmal mehr durchlesen.

Hier ist das Szenarium der Oper so wie es Peter Iljitsch selbst zusammengestellt und mir brieflich am 28. Januar 1878 mitgeteilt hat.

ERSTER AKT.

Dorfmädchen schmücken eine hohe Eiche mit Blumen und singen (Chor). Es erscheint Thibaut (der Vater Johannas) und Raimond, ihr Freier. Thibaut sagt, es wäre nicht Zeit zum Singen und Spielen, denn dem Vaterland drohe Gefahr. Am besten wäre es für eine Frau, einen männlichen Verteidiger an ihrer Seite zu haben, und er wünsche daher, dass Johanna sich mit Raimond vermähle. Sie schweigt. Endlich sagt sie, dass ein anderes Schicksal für sie bestimmt sei. Thibaut gerät in Zorn. Er vermutet, sie stünde im Verkehr mit bösen Geistern und überschüttet sie mit Vorwürfen. Man erblickt am Horizont ein Feuerschein und hört die Sturmglocke. Nach und nach kommen viele Bauern herangelaufen, welche die Engländer vertrieben und um ihr Hab und Gut gebracht haben. Sie suchen Zuflucht (Chor). Thibaut fragt wo das Heer geblieben sei und der König. Der alte Bertrand spricht von der verzwei-

felten Lage des Landes. Alle sind starr vor Schreck: Orleans wird von dem unbezwingbaren Salisbury belagert. Plötzlich tritt Johanna hervor und thut begeistert kund, dass das Ende alles Ungemaches gekommen sei und prophezeit den Triumph Frankreichs. Der Chor ist erstaunt und glaubt ihr nicht: „In unserer Zeit geschehen keine Wunder".—„Doch, das Wunder ist schon geschehen—Salisbury ist erschlagen", ruft Johanna aus. Niemand glaubt ihr. Thibaut ist überzeugt, dass sie mit dem Teufel im Bunde sei. Da kommt ein Soldat aus Orleans und bezeugt, dass Salisbury wirklich todt sei. Nun glauben alle an Johanna. Ensemble-Gebet. Darauf entfernen sich alle ausser Johanna. Sie sagt, die Stunde sei gekommen, um zu handeln. Es überwindet sie der Schmerz der Trennung von der Heimat. Arie. Man hört das Läuten der Kirchglocken. Ihr Heimweh bringt sie fast zur Verzweiflung und sie wird unschlüssig. Plötzlich ertönt ein Chor der Engel und sagt, der Tag wäre gekommen. Sie fleht, dass der Kelch an ihr vorübergehe, die Engel ermuntern sie, und sie fasst den Entschluss, indem sie in Extase gerät und begeisterte Weissagungen singt.

ZWEITER AKT.

Im Schloss zu Chinon. Der König sitzt mit Dunois und Agnes in tiefem Nachdenken und lauscht der Musik der Menestrels. Nachdem sie geendet, befielt er, sie zu bewirten und einem jeden eine goldene Kette zu geben. Dunois bemerkt, dass die Ketten nicht mit Worten zu schmieden seien, denn die Reichskasse wäre leer. Agnes sagt, dass in diesem Falle jeder Besitzende die Pflicht habe, Alles herzugeben für das Heer. Sie entfernt sich, ihre Kostbarkeiten zu sammeln. Der König sieht ihr nach und sagt, dass das Ungemach leicht zu ertragen sei, wenn man von einem solchen Weib geliebt werde. Dunois dringt in den König, an der Spitze seiner Heerschaaren zu Frankreichs Verteidigung auszuziehn. Der König ist nicht abgeneigt, will sich aber von Agnes nicht trennen. Duett. Ein verwundeter Ritter erscheint in Begleitung einiger Krieger und bringt die Kunde, dass die Schlacht verloren sei, dass der König entweder fliehen oder auf dem Felde der Ehre sterben müsse. Er stirbt zu Füssen des Königs. Der König verliert den Mut und will fliehen. Dunois ist empört und verlässt den König. Der König bleibt in dumpfer Verzweiflung allein. Da kommt Agnes wit ihrem Schmuckkästchen.

Der König erzählt ihr das Vorgefallene. Sie ist entsetzt, bemüht sich aber, dem König Trost zuzusprechen und singt ihm von ihrer Liebe. Kleines Liebesduett. Man hört Fanfaren. Die Bühne füllt sich allmälig. Dunois tritt ein und erklärt, dass ein Wunder geschehen sei. Der Sieg sei den Engländern entrissen worden. Der König glaubt nicht. Da kommt der Erzbischoff, bestätigt die Nachricht und erzählt, dass im kritischen Moment eine Jungfrau erschienen wäre und die Engländer in die Flucht geschlagen habe. Man hört das Geschrei des Volkes und das Geläute der Glocken. Johanna erscheint in Begleitung der Ritter. Vorher hat der König Dunois den königlichen Platz gewiesen und ist selbst im Gedränge der Höflinge verschwunden. Johanna lässt sich aber nicht täuschen und findet den König. Er ist erstaunt. Dann (nach Schiller) sagt sie ihm den Inhalt seiner drei Gebete. Da wird der König und alle Anwesenden gläubig. „Wer bist Du?“ fragt man sie. Sie erzählt ihre Lebensgeschichte. Alle sind gerührt und weinen. Es beginnt ein begeistertes und laut tönendes Ensemble. Zum Schluss stellt der König Johanna an die Spitze seines Heeres. Alle jubeln ihr zu.

DRITTER AKT.

Erstes Bild.

Ein Feld in der Nähe von Rheims. Die Begegnung Johannas mit Lionel. Sie kämpfen. Sie besiegt ihn und schwingt ihr Schwert über ihm. In diesem Angenblick schaut sie aber sein Angesicht und verliebt sich in ihn. Auch er verliebt sich in sie. Duett. „Fliehe“ spricht sie, „denn sie kommen gleich“. „Ich werde dich nicht verlassen“ entgegnet er. Sie beschwört ihn. Da kommt Dunois. Lionel teilt ihm mit, dass er ins französische Lager übergehen wolle. Dunois freut sich, dass Frankreich in ihm einen berühmten Feldherrn gewinnt und nimmt ihn in des Königs Namen auf. Johanna bricht ohnmächtig zusammen: sie ist verwundet. „Ihr Blut entfliesst!“—„Lasst es mit meinem Leben hinströmen!“ (Nach Schiller).

Zweites Bild.

Die Krönung (nach Schiller). Marche. Der König thut dem Volke kund, dass Johanna die Retterin Frankreichs sei. Der Greis Thibaut erscheint. Er sagt, dass Johanna nicht mit Hilfe des Himmels, sondern im Bunde der Hölle

gesiegt habe. Niemand glaubt ihm. Dunois und Lionel sind bereit, mit der Waffe ihre Unschuld zu beweisen. „Sie selbst mag antworten", spricht der Vater. Sie schweigt. Der Erzbischoff befragt sie drei Mal, ob sie „rein" sei. Sie hält sich für eine Sünderin und antwortet nicht. Es donnert. Ensemble. Alle entfernen sich. Sie bleibt. Lionel tritt an sie heran. „Alle haben dich verlassen, nur ich will bei dir bleiben". Sie entgegnet ihm hassentbrandt, „er sei ihr bösester Feind". Sie entflieht.

VIERTER AKT.

Erstes Bild.

Im Wald. Johanna wird von Lionel verfolgt. Zuerst droht und flucht sie ihm, doch plötzlich ergreift sie die Leidenschaft. Sie hat alles vergessen und giebt sich hin. Duett. Die Fanfaren der Engländer ertönen. „Wir müssen flichen" sagt er. Sie kommt wieder zu sich und flucht von neuem ihm und sich. Der Chor der Engel singt, dass der Himmel sie nicht verfluchen wird, obwohl sie die Bedingung nicht erfüllt, indem sie ihr Herz der irdischen Liebe geöffnet habe, und das Werk nicht zu Ende führen könne. Sie mag sich nun ihrem unglücklichen Schicksal ohne Murren fügen, mit ewiger Seeligkeit würde es ihr gelohnt werden. Die Engländer kommen immer näher. Johanna will nicht fliehen. Lionel fleht sie an. Die Engländer erscheinen, nehmen sie gefangen und töten Lionel.

Zweites Bild.

Rouen. Man führt Johanna zum Scheiterhaufen. Der Chor ist gerührt und will die Hinrichtung verhindern. Johanna verliert für einen Angenblick den Mut. Der Chor der Engel singt ihr Trost zu. Sie wird hinaufgeführt. Ein Pater hält ihr ein hölzernes Kreuz entgegen. Der Holzstoss wird angezündet.

Peter Iljitsch hat diese Oper am 5. Dezember 1877 in Florenz begonnen und bereits am 22. Februar 1878 zu Paris den Entwurf fertiggestellt. Von Mitte Mai bis zum 27. August hat er an der Instrumentierung gearbeitet.

Ursprünglich war die Partie der Johanna für dramatischen Sopran gedacht. Als aber die Oper in Petersburg in Scene gehen sollte, gab es daselbst keine passende Sängerin, so dass die Rolle einer Mezzosopranistin (Fr. Kamenskaja) anvertraut werden musste. Im Hinblick darauf

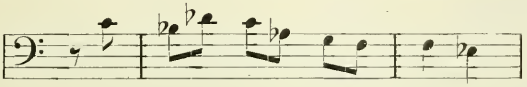
hat Peter Iljitsch im Laufe des November und Dezember 1880 die Partie der Johanna für die betreffende Sängerin umgearbeitet. Doch nur für diese, denn alle anderen Interpretinnen der Rolle sangen die Partie in ihrer Originalfassung. Im Jahre 1882 verstand sich Peter Iljitsch auf dringende Bitte derselben Fr. Kamenskaja und auf den Rat E. Naprawniks zu einigen weiteren Aenderungen, über welche er, wie folgt, an E. Naprawnik schreibt:

„a) Das Finale des ersten Aktes habe ich so geändert: nach dem ersten Chor der Engel kommt im Orchester eine Modulation nach D-dur; der zweite Chor der Engel ist in der früheren Tonart geblieben; zum Schluss singt der Chor zusammen mit Johanna dasselbe wie früher, nur in Des.

Die Orchestrirung habe ich diskreter gemacht, damit der Chor besser zur Geltung kommt.....

b) Die Erzählung Iohannas habe gekürzt, doch nichts verändert, in Partitur und Stimmen müssen 4 Takte eingeschaltet werden.

c) Im ersten Duett habe das Allegro moderato nach D-moll übertragen; die folgende Baritonepisode



ist geblieben wie sie war; später wieder nach D-moll.

d) Das zweite Duett habe um einen ganzen Ton tiefer transponirt, doch singt der Chor der Engel in der früheren Tonart. Nach diesem Chor wird das ganze Allegro bis zum Chor der Britannier übersprungen, wobei die Trompeten, welche auf der Bühne blasen, eine Veränderung im letzten Takt erhalten haben“.....

Diese Oper ist am 11. Februar 1881 im Marientheater zu Petersburg zum ersten Mal aufgeführt worden.

Verlag Jurgenson.

1879—1880.

X.

An P. I. Jurgenson:

„Petersburg (Anfang September).

Du wirst wahrscheinlich sehr erstaunt sein, dass ich in Petersburg bin. Das kam so: ich erhielt von meinem Bruder Anatol ein Telegramm, dass er infolge von Differenzen seinen Dienst quittieren müsse und mich dringend bitte, schleunigst nach Petersburg zu kommen. Ich hatte mich sofort auf die Bahn gesetzt und bin gestern früh hier eingetroffen. Ich glaube, die Angelegenheit meines Bruders wird sich regulieren lassen, so dass er im Dienst bleiben dürfte. Diese ganze Geschichte und der schnelle Uebergang von dem absoluten ländlichen Isoliertsein zur Brandung des Petersburger Lebens haben mich derart betäubt, dass ich Dir nichts Vernünftiges zu sagen vermag und Dir nur mitteilen will, dass ich hier bin.

Am Tage meiner Abreise sandte Dir alle meine Arbeiten. Zuerst müssen alle Klavierarrangements rein abgeschrieben werden. Ich weiss noch garnicht, wie lange ich hier bleiben werde. Das hängt von der Entwickelung der Angelegenheit meines Bruders ab.

O, verhasstes Petersburg!!“

An Frau von Meck:

„Petersburg, 13. September 1879.

Gestern erhielt ich Ihren Brief, meine liebe, teure Freundin. Ich habe Sie unsagbar beneidet, als ich von dem wunderschönen herbstlichen Wetter las, welches Sie geniessen! Hier ist das Wetter auch gut, doch was habe ich davon?...

Abends besuche ich oft die Oper, finde aber nur wenig Vergnügen daran. Die absolute Unmöglichkeit, den unzähligen Bekannten aus dem Wege zu gehen, drückt mich sehr. Ich mag mich verstecken wo ich will, es finden sich stets diensteifrige Leute, welche mir durch ihre Liebenswürdigkeiten den Genuss an der Musik vergiften, indem sie mich durch langweilige Gespräche oder die üblichen Redensarten „wie geht es?“ „was schreiben sie jetzt?“

u. s. w. belästigen. Am unerträglichsten sind aber die Einladungen. Es gehört viel Mut dazu, dieselben von sich abzuwehren.

In einem Ihrer letzten Briefe fragten Sie mich, wie die ganze Prozedur von der Annahme bis zur Aufführung einer Oper vor sich gehe. Man muss Partitur und Klavierauszug nebst schriftlichem Gesuch um Aufführung an die Direktion der Kaiserlichen Theater einsenden. Darauf muss man alle Hebel in Bewegung setzen, um den Erfolg des Gesuchs zu erzielen. Und das gerade verstehe ich nicht. Meine zwei ersten Opern waren infolge der Bemühungen des Grossfürsten Konstantin Nikolajewitsch, welcher meiner Musik hold ist, zur Aufführung gekommen. Wie es mir dieses Mal gehen wird, weiss ich nicht. Ich werde Jurgenson beauftragen, alles Nötige zu unternehmen. Vor zwei Tagen sprach ich Náprawník (eine der achtungswürdigsten Persönlichkeiten der musikalischen Welt), welcher dem Schicksal meiner Oper viel Teilnahme entgegenbringt. Er sagte mir, dass sie in dieser Saison noch nicht in Szene gehen könne, gab mir aber den Rat, möglichst bald die Partitur einzusenden".

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 20. September 1879.

Verzeih, mein Lieber, dass ich erst Heute dazu komme, Dir zu schreiben. Gestern war es mir nicht möglich. Ich hatte eine gute Reise. Hier angekommen, hatte ich die glückliche Idee, in dem einst so berühmten Kokorew'schen Hôtel abzusteigen, welches mir stets durch seine hohen sauberen Zimmer, durch die dort herrschende Ruhe und durch die Aussicht auf den Kreml imponiert hatte. Ich erhielt für 4 Rubel ein sehr schönes Zimmer. Bald erschienen bei mir Rubinstein und Jurgenson und zwangen mich, das eben erst begonnene Theetrinken abzubrechen und mit ihnen frühstücken zu gehn. O, Moskau! Kaum angekommen, muss man sich auch schon betrinken. Um fünf Uhr war ich zu einem Mittagessen bei Jurgenson eingeladen; da wurde wieder und immer wieder getrunken. Ich kann Dir garnicht sagen, wie unheimlich und widerlich es mir war, in dieses Moskauer Element der Sauferei unterzutauchen. Selbstverständlich habe ich an diesem Tage mit Jurgenson nichts Geschäftliches reden können. Ich musste also noch einen Tag bleiben. Erst Heute früh habe

ich mit Peter Iwanowitsch eine geschäftliche Unterredung gehabt. Es erwies sich, dass ich 200 Rubel bei ihm nehmen konnte und er sich ausserdem bereit erklärte, 500 Rubel an Antonina Iwanowna auszuzahlen".....

An Frau von Meck:

„Ich habe dem Konservatorium einen Besuch abgestattet. Es hat inzwischen ein sehr kokettes Aussehen gewonnen. Es hat Gasleitung erhalten, die Treppen und Klassen sind umgebaut und mit elektrischen Klingeln versehen worden. Der frühere Musiksaal hat sich in ein Theater mit bequemen Zuschauersitzen verwandelt. Kurz, das Konservatorium hat äusserlich einen grossen Fortschritt gemacht. Es wäre zu wünschen, dass es auch hinsichtlich des Schülerpersonals ein wenig aufblühe. Die Wahrheit zu sagen, hat das Konservatorium trotz der Energie Rubinsteins und des guten Lehrerensembles bis jetzt erstaunlich wenig talentvolle Musiker herangebildet. Woran liegt es? Ich verstehe nicht, warum Petersburg in dieser Beziehung unser Mütterchen Moskau weit überflügelt hat".

An Frau von Meck:

„Grankino [1]), d. 25. September 1879.

Am Sonnabend, den 22. habe ich Moskau verlassen. Nachdem der Zug sich in Bewegung gesetzt hatte, und ich mich ausserhalb der Stadt sah, fiel plötzlich der schwarze Vorhang nieder, welcher die ganze übrige Welt meinen Blicken entzieht solange ich in unseren Residenzen weile. Ich war wieder frei und glücklich.

Hier erwarteten mich Ihre zwei Briefe. Ich kann Ihnen garnicht sagen, wie froh ich war, Ihre lieben Zeilen vor mir zu sehen. Dass unsere Symphonie im Druck erschienen ist, war für mich eine Ueberraschung, denn der zerstreute Jurgenson hatte mir es mitzuteilen vergessen.....

Ihre Briefe habe ich mit dem Gefühl einer solch unendlichen Dankbarkeit und Liebe gelesen, für welche es garkeine Worte giebt.....

Heute ist ein herrlicher Tag. Es ist warm wie im Sommer und ich athme mit Wonne die schöne Steppenluft ein und erfreue mich an der ländlichen Stille. Welch ein Genuss!"

1) Ein Gut N. G. Konradi's im Gouvernement Poltawa.

An A. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 30. September 1879.

In Grankino war ich bis Freitag geblieben. Wir sind Nachmittags von dort weggefahren und nach einer unendlichen Fahrt durch die Steppe nach allerlei Abenteuern, mitten in tief dunkler Nacht, auf Station Pereschtschipino gerade in dem Moment angelangt, als der Zug sich in Bewegung setzte. Wir mussten also auf der Station übernachten. Zum Glück hat sich der Stationsvorsteher als ein sehr liebenswürdiger Mann erwiesen, indem er uns ein Zimmer zur Verfügung stellte. Gestern Abend bin ich hier angekommen. Alle sind gesund".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 5. Oktober 1879.

Angenblicklich befinde ich mich—ich weiss nicht warum — in der Periode einer ganz besonders intensiven Italienschwärmerei. Es wird mir so wohl, so fröhlich zu Mute, so oft ich nur daran denke, dass auch ich gleich Ihnen bald dort sein werde. Neapel, Pompeji, Vesuv... Es ist entzückend, zauberhaft schön!

Ich hatte hier die Korrektur der Suite vorgefunden. In drei Tagen habe ich sie gemacht und abgeschickt, so dass ich einstweilen ein Feiertagsleben führen darf, d. h. lesen, spazieren, spielen, schwärmen — nach Herzenslust. Wie lange?—weiss ich noch nicht. Jedenfalls will ich in Neapel (wenigstens in den ersten Tagen) keine Verpflichtung zum Arbeiten auf mich nehmen. Finden Sie nicht auch, dass man in jener eigenartigen Stadt, dem Vaterlande der Lazzarone nicht umhin kann zu faulenzen?"

An A. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 7. Oktober 1879.

Nichts Neues. Fühle mich ausgezeichnet, nur hin und wieder etwas misantropisch. Z. B. Heute: Gäste sind da..... Wenn keine Gäste da sind—fühle ich mich sehr wohl: wir sitzen alle und nähen [1]). Ich habe einige Handtücher besäumt und gemerkt".

---

1) Diese eigentümliche Beschäftigung hat Peter Iljitsch, ebenso wie die Jagd, nur sehr kurze Zeit interessiert.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 9. Oktober 1879.

Wie soll ich Ihnen danken für Ihre Bemühungen um unsere Symphonie? Ich freue mich sehr, dass Colonne sie spielen will. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass sie im Publikum keinen Erfolg haben wird, obwohl sich vielleicht zehn, zwölf Menschen finden dürften, in deren Herzen sie einen Funken Teilnahme hinterlassen wird,—und das wäre schon ein grosser Schritt vorwärts. Sobald ich aus Ihrem nächsten Brief wissen werde, wie Sie Colonne's Einverständniss erhalten haben, dann will ich mich mit ihm in Verbindung setzen, um ihn auf einige technische Schwierigkeiten bei der Ausführung der Symphonie aufmerksam zu machen und ihm Mittel und Wege zu nennen, diese Schwierigkeiten zu überwinden. Nur eines beunruhigt mich: Sollte Colonne für die Aufführung der Symphonie wirklich Geld nehmen wollen? Es würde mich sehr freuen zu erfahren, dass seine Bereitwilligkeit die Symphonie zu spielen nicht auf Geldgier basiert"...

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 12. Oktober 1879.

In den letzten Tagen begann ich im Geheimen, eine gewisse Unzufriedenheit mit mir selbst zu spüren, welche nach und nach in Langeweile ausartete. Ich begriff, dass es mir an Arbeit fehlte, und fing allmälig an zu arbeiten. Sofort verliess mich die Langeweile und ich fühlte eine grosse Erleichterung. Ich habe ein Klavierkonzert in Angriff genommen und will ohne Uebereilung, ohne mich überanzustrengen daran arbeiten.

Haben Sie die philosophischen Artikel W. Solowieff's gelesen, meine liebe Freundin? Sie sind ausgezeichnet geschrieben, d. h. sie sind sehr populär gehalten und dem Verständniss der Nichtspecialisten gut angepasst, dazu talentvoll und geistreich. Ich weiss noch nicht zu welchem Ergebniss der Autor gelangen wird. Im letzten Heft beweist er sehr überzeugend und geistreich die Unhaltbarkeit des Positivismus, welcher die Metaphysik verneint, aber dennoch nicht die Macht besitzt, ohne Philosophie auszukommen. Solowieff spricht sehr treffend über den Wahn der Materialisten, die da glauben, dass sie — weil sie die Metaphysik verneinen — nur mit dem wirklich Seienden,

d. h. mit der Materie zu thun haben, während die Materie keine objektive Existenz hat und nur eine Erscheinung ist, d. h. das Resultat der Thätigkeit unserer Sinne und unseres Verstandes. In Wirklichkeit existiert nur unsere erkennende Kraft, d. h. unser Verstand.

Ich gebe seine Gedanken nur schlecht wieder. Sobald Sie sich ganz erholt haben werden, meine liebe Freundin, dann rate ich Ihnen, diese Abhandlungen zu lesen, sofern Sie sie nicht schon gelesen haben. Ausserdem lese ich jetzt das Buch von Tschitschérin „Wissenschaft und Religion". Wie Sie sehen, habe ich mich auf die Philosophie gelegt. Mein Kopf ist garnicht philosophisch geartet, so dass diese Art Lektüre mir einige Mühe kostet; doch philosophiere ich recht gern während solcher Zeitperioden, da ich keine schwere, die ganze Aufmerksamkeit erfordernde Arbeit unter den Fingern habe. Gestern erhielt ich einen Brief von Anatol. Er schreibt unter anderem über die Vorstellung des „Wakula", welche in der vorigen Woche stattfand. Das Theater war ganz voll, aber das Publikum kühl, wie früher. Anatol schiebt das der schlechten Ausführung zu. Ich selbst aber erkenne in dieser Reserviertheit des Publikums mit erstaunlicher Klarheit die Folgen meiner groben Fehler. Es ist mir zu wissen angenehm, dass die „Jungfrau von Orléans" von jenem meinem pseudo-Opernstyl frei ist, welcher darin bestand, dass ich den Zuhörer durch den Ueberfluss an Details ermüdete, die Harmonie zu kompliziert gestaltete und hinsichtlich der Orchestereffekte gar kein Maass zu halten wusste. Ausserdem gewährte ich dem Zuhörer gar keine Erholung. Ich setzte ihm zu viel würzige musikalische Kost vor. Der Opernstyl muss breit, einfach und dekorativ sein. Dem „Wakula" fehlt der Opernstyl, er ist vielmehr symphonische oder gar Kammermusik. Man muss sich nur wundern, dass diese Oper nicht nur nicht durchgefallen ist, sondern fortgesetzt viel Publikum anlockt. Es ist übrigens leicht möglich, dass das Publikum sie mit der Zeit sogar liebgewinnen wird. Ich selbst stelle den „Wakula", obwohl ich seine Mängel einsehe, in die erste Reihe meiner Werke. Mit Liebe und Genuss habe ich an ihm gearbeitet, ähnlich wie am „Onégin", an der 4. Symphonie und am 2. Quartett.

Welch ein herrliches Wetter hält sich hier! Warme, windstille (in Kamenka grosse Seltenheit), helle Tage! Wie schön ist der Wald mit seinen gelben, aber noch nicht

gefallenen Blättern! Im Garten blühen noch Reseda und Kapuzinerkäppchen, von denen ein prachtvoller Strauss augenblicklich meinen Tisch ziert".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 15. Oktober 1879.

Nur noch einen Monat bis Neapel! Ich erwarte diesen Tag, wie ein Kind seinen Namenstag und die dazugehörigen Geschenke erwartet. Einstweilen geht es mir aber auch hier ganz gut. Mein jüngstes musikalisches Lebewesen beginnt zu wachsen und nach und nach bestimmte Charakterzüge anzunehmen. Ich arbeite mit grosser Lust und suche, mich der üblichen fieberhaften Eile zu enthalten, welche stets von ungünstigem Einfluss auf meine Werke gewesen ist"...

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 20. Oktober 1879.

In der nächsten Woche werde ich einen Tag (Freitag) in Moskau zubringen, wie gewöhnlich incognito. Ich bitte Dich, lieber Freund, alle Korrekturen und Manusckripte, welche Du mir zu zeigen für nötig halten wirst, gegen 7 Uhr abends ins Hôtel zu schicken. Solltest Du selbst mit ihnen kommen, so wird mich das sehr freuen. Du wirst fragen, warum ich jetzt und nicht später zum Konzert reise? Das hängt mit den Familienangelegenheiten zusammen. Da ich Geld brauchen werde, so bitte ich Dich, mir 200 Rbl. von dem Rest deiner Schuld zu geben.

Ich habe den ersten Satz eines neuen Klavierkonzerts skizziert. Armer Jurgenson! Uebrigens wird es nicht vor dem nächsten Frühjahr fertig werden".

Am 21. Oktober spielte Nikolai Rubinstein im Symphoniekonzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft zu Moskau Peter Iljitsch's Sonate. Der Erfolg war ein so grosser, dass der geniale Pianist die Sonate noch in der selben Saison in seinem eigenen Konzert zur Wiederholung brachte. Alle, die sein Spiel gehört hatten, sprachen von einem ganz ungewöhnlich hohen Genuss. Peter Iljitsch, dem Rubinstein die Sonate gelegentlich seines Aufenthalts in Moskau vorgespielt hatte, war ebenfalls ganz entzückt und schrieb einige Tage darauf an den grossen Virtuosen aus Petersburg folgende Worte: „Noch einmal danke ich

Dir für den *höchsten Genuss*, den mir Deine Ausführung der Sonate geboten hat. *Es war einer der schönsten Momente meines Lebens*".

In Moskau verbrachte Peter Iljitsch nur einige Tage. Bei seiner Abreise nach Petersburg versprach er aber, zu der ersten Aufführung seiner Suite (welche Mitte November stattfinden sollte), wieder nach Moskau zu kommen. Doch hat ihn diesmal der Aufenthalt in den Grossstädten derart ermüdet, dass er am 8. November an N. G. Rubinstein folgende Zeilen schreiben musste: „ Lieber Freund, nach Moskau komme ich nicht und werde somit meine Suite nicht hören. Das ist sehr ärgerlich, aber die letzten Wochen habe ich mich so erschöpft, dass ich möglichst bald irgend wohin weit wegreisen muss. Morgen reise ich ins Ausland. Bitte sei mir nicht böse, dass ich nicht komme: bei Gott ich kann nicht mehr".

Am 11. November hatte die erste Suite Peter Iljitsch's laut Zeitungsberichte einen entschiedenen Erfolg davongetragen. Den grössten Applaus erhielt jene kleine Nummer, welche Peter Iljitsch seinerzeit aus der Suite entfernen wollte. Diese Nummer musste sogar wiederholt werden.

XI.

An A. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 11. November 1879.

Mein lieber Anatol, meine Reise war ideal schön. Heute früh bin ich in Berlin angekommen und in dem Dir bekannten Hôtel St.-Petersburg abgestiegen. Man hat mir ein schlechtes Zimmer zugewiesen. Nach dem Frühstück ging ich zu Kotek. Dieser gute Mann schien ganz verrückt vor Freude, mich wiederzusehen; auch ich war froh. Nachdem ich aber zwei Stunden lang allerlei musikalische Klatschereien angehört hatte, wurde ich sehr müde und war froh, als Kotek in die Probe eines Konzerts gehen musste... Merkwürdig! je länger ich lebe, je unangenehmer wird mir die menschliche Gesellschaft. Es unterliegt keinem Zweifel, dass ich Kotek gern habe, seine Plauderei ermüdet mich aber ebenso wie die schwerste physische Arbeit".

An N. F. von Meck:

„Paris, d. 15. November 1879.

Vorgestern Abend bin ich in Paris angekommen und habe den gestrigen Tag wie ein richtiger Flaneur verlebt, d. h. ich lief den ganzen Tag in Paris herum und war abends im Theater. Für Sonntag ist bei Pasdeloup ein sehr interessantes Konzert annonciert. Es kommt die noch niemals und nirgends gegebene Oper von Berlioz „La prise de Troie" zur Aufführung. Ich kenne sie sehr gut nach dem Klavierauszug und habe sie sehr gern. Armer Berlioz! Die Aufführung dieser Oper hat er nicht erleben sollen".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 18. November 1879.

Die Variationen von Rimsky-Korsakoff u. C[0] kenne ich wohl [1]). Dieses Werk ist in seiner Art originell und bekundet ein bedeutendes Harmonietalent bei den Autoren, es ist mir dennoch unsympatisch. Für einen Scherz ist es zu schwerfällig, zu ausgedehnt und infolge der Aufdringlichkeit der unendlichen Wiederholungen des Themas—unverdaulich. Für ein künstlerisches Erzeugniss ist es eine Null. Es ist nicht zu bewundern, dass einige talentvolle Männer sich Spasses halber die Aufgabe gestellt haben, eine spelunkenhaft gemeine Phrase mit allerlei Variationen zu versehen,—wunderlich genug ist es nur, dass solche dilettantische Spässe veröffentlicht werden. Nur Dilettanten können glauben, dass jeder pikante Akkord eines Publikums würdig ist. Liszt, dieser alte Jesuit, spricht sich über jedes Werk, dass seiner erlauchtesten Durchsicht anempfohlen wird, in übertrieben begeisterten Komplimenten aus. Er ist im Grunde ein seelenguter Mann, einer der wenigen hervorragenden Künstler, welche den Neid nicht kennen (Wagner und zum Teil A. Rubinstein verdanken ihm ihre Erfolge; auch Berlioz hat er grosse Dienste geleistet),—er ist aber zu sehr Jesuit um offen und aufrichtig zu sein".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 19. November 1879.

Gestern war ich im Konzert von Pasdeloup. Es wurden zwei Akte aus „La prise de Troie" von Berlioz ge-

1) „Paraphrases sur un thême obligé" von Borodin, Cui, Ljadow u. Rimsky-Korsakoff.

geben. Die Begeisterung des Publikums war unbeschreiblich. Jede Nummer wurde mit frenetischem Beifall aufgenommen. O diese Franzosen! man mag ihnen jetzt vorsetzen was man will: wenn nur der Name Berlioz auf dem Programme steht—dann wird alles mit gleicher Begeisterung hingenommen. Dabei ist, die Wahrheit zu sagen, „La Prise de Troie" ein sehr schwaches langweiliges Werk; hier haben sich alle hauptsächlichsten Mängel Berlioz' vereinigt, d. h. die Unschönheit und Armut der Melodie, die Unerquicklichkeit der Harmonisation und das Missverhältniss zwischen seiner starken, üppigen Phantasie und seiner mangelhaften Erfindungskunst. Er hegte die prachtvollsten Absichten und sehr viel Stimmung, fand aber nicht Kraft genug, seine Pläne durchzuführen".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 19. November 1879.

Lieber Freund, Gestern erhielt ich deinen Brief, welcher mich sehr erfreut hat. Gott, welch'ein Glück, fern vom Vaterlande zu weilen! Erst nach dem Passieren der Grenze atmete ich erleichtert auf und fühlte mich frei und glücklich. Unterwegs musste ich mich vor Joseph Wieniawsky versteckt halten, welcher in demselben Zug sass; ich habe ihm sogar vorerzählt, dass ich nicht allein reise, sondern mit einer Dame, wobei er schlau mit den Augen zwinkerte, als wenn er sagen wollte „ei, ei, du Kanaille!"

Einstweilen will ich mein Konzert langsam weiter komponieren; später möchte ich meine alten Sachen alle noch einmal durchsehen und bitte Dich sie mir zu schicken. Vor allem möchte ich meine zweite Symphonie gründlich umarbeiten. Dass Colonne auf Frau v. Meck's Bitten meine 4. Symphonie aufführen wird, dürfte Dir schon bekannt sein. Bitte behalte das aber für Dich, denn es braucht Niemand zu wissen, dass diese Aufführung Geld kosten wird".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 20. November 1879.

Ich lebe hier wie ein Sybarit, d. h. ich arbeite einstweilen sehr wenig, schlendere den ganzen Tag durch die Strassen, betrachte die Läden, kehre manchmal in den Louvre oder Palais de Justice ein (ich wohne ganz gern den Sitzungen

des „Tribunal Correctionel“ bei, wo man täglich Gelegenheit hat die unterhaltendsten Possen mit anzusehen), oder ich besuche ein Theater u. s. w. Ein solches Leben ist manchmal ganz angenehm, es darf nur nicht zu lange dauern. Schon jetzt beginnt der Wunsch sich in mir zu regen, irgendwo in einem stillen, gemütlichen Oertchen mein Zelt aufzuschlagen, und ich würde — wenn es nach mir ginge—nach einigen Tagen in meinem lieben Clarens erscheinen, oder noch besser — in der Viale dei Colli bei Bonciani, wo ich es im vorigen Jahre so gut gehabt hatte. Ueberhaupt würde ich von allen italienischen Städten am liebsten Florenz wählen...

Meine Sonate ist vielleicht nicht uninteressant, jedenfalls ist sie aber eines meiner weniger geliebten Kinder. Wie schade, dass Sie sie nicht in der Ausführung Rubinstein's gehört haben!“

An Frau von Meck:

„Paris, d. 21. November 1879.

Heute hat Alexei (—weil's Feiertag ist) den Gottesdienst besucht und erzählte mir, dass auch der Grossfürst Nikolai Nikolajewitsch ihm beigewohnt habe, und zwar in Uniform und in Gegenwart des ganzen Botschaftspersonals in vollem Ornat. Ich konnte keine Erklärung dafür finden bis mir beim Frühstück der „Gaulois“ unter die Augen kam, aus welchem ich erfuhr dass in Moskau ein Attentat auf den Kaiser stattgefungen habe. In der Zeitung „Globe“ sind sogar die Einzelheiten angeführt, nämlich, dass unter die Schienen eine Höllenmaschine gelegt worden sei, welche beim Nahen des Zuges explodierte. Der Kaiser soll aber unverletzt geblieben sein. Soeben habe mir den „Temps“ gekauft, wo Sie noch weitere Einzelheiten finden können, sofern sie Ihnen nicht schon bekannt sind.

Ich glaube nicht, meine liebe Freundin, dass uns in absehbarer Zeit ein Krieg mit Preussen drohe. Dieser Krieg ist zwar unvermeidlich, aber — solange beide Kaiser am Leben sind—unmöglich. Wie sollte man an Krieg denken, wenn im Herzen Russlands solche Schrecken vor sich gehen? Die Zeitung „Temps“ bemerkt sehr richtig, dass die Worte, welche der Kaiser in seiner Rede an alle Eltern richtete, nicht geeignet seien das an den Kräften Russlands nagende Uebel zu beseitigen. Es scheint mir, dass der Kaiser gut thäte, Volksvertreter aus ganz Russland um sich zu

versammeln, um mit ihnen gemeinschaftlich die Maassnahmen zur Eindämmung jener schrecklichen Thaten der unsinnigsten Revolutionäre zu beraten. Solange man uns alle, d. h. das russische Bürgertum, nicht zur Teilnahme an der Regierung beruft, solange ist keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft vorhanden".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 23. November 1879.

...Heute habe ich sehr erfolgreich gearbeitet: das Finale nähert sich seinem Ende; dann will ich das Andante schreiben, welches schon im Kopfe habe, und in Italien die Umarbeitung einiger älterer Werke in Angriff nehmen, vor allem die zweite Symphonie".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 24. November 1879.

...Sie fragen, liebe Freundin, ob ich ungedruckt gebliebene Erstlingskompositionen besitze. Ja, ich besitze sogar sehr viele. Und wie segne ich das Schicksal, dass sich damals kein Verleger für dieses kindische Geplapper (welches ich übrigens damals für ernste Werke hielt) gefunden hatte. Wie würde ich jetzt jene Jugendsünden bereuen! Die meisten von denjenigen Autoren, denen es geglückt war, von Anfang an gedruckt zu werden, bedauern später sehr, dass ihre unreifen Versuche der Oeffentlichkeit preisgegeben worden seien. Einige meiner ersten Schreibereien sind erhalten geblieben; die meisten jedoch habe ich dem Feuer übergeben, darunter zwei ganze Opern „Der Woiwode" und „Undine".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 26. November 1879.

Mit Ihrer Meinung von Cui bin ich nicht ganz einverstanden, meine liebe Freundin. Ich erkenne in ihm keine grosse schöpferische Kraft, er hat aber eine gewisse Eleganz, hübsche Harmonieen und einen guten Geschmack, wodurch er sich von den andern Vertretern der „Schaar" unterscheidet, namentlich von Mussorgsky... Cui neigt von Natur mehr zur leichten pikant rytmisierten französischen Musik; die Forderungen der „Schaar", welcher er ange-

hört zwingen ihn aber, sein Talent zu vergewaltigen und sich selbst solche pseudo-originelle harmonische Kunststücke aufzubinden, welche ihn nicht fruchtbar erscheinen lassen. Cui ist jetzt 44 Jahre alt, hat aber nur zwei Opern und ca. zwei — drei Dutzend Lieder komponiert. An seinem „Radcliff" hat er 10 Jahre lang gearbeitet. Offenbar ist die Oper stückweise komponiert worden, daher der Mangel an Einheitlichkeit des Styls.

Gestern war ich im Châtelet und war sehr überrascht durch den gewaltigen Unterschied in der Qualität der Aufführung durch Pasdeloup und durch Colonne. Beim Ersteren war sie weniger als mittelmässig; beim Anderen — sehr gut. Das Werk selbst [1]) hat mir — wie es bei näherer Bekanntschaft und besserer Ausführung gewöhnlich der Fall ist — bedeutend mehr gefallen, obwohl ich diese Oper dennoch für ein schwaches Erzeugniss halte, im Vergleich mit Berlioz' chef-d'oeuvre „Faust" — sogar für ein sehr schwaches".

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 26. November 1879.

Lieber Freund, Gestern habe ich den beiliegenden Brief von Fürstner [2]) erhalten. Sende Dir auch die Antwort, die ich ihm gegeben habe. Ist sie Dir so recht? Ich wusste nicht, was ich ihm antworten sollte; zuerst wollte ich Deinen Rat einholen, habe es aber aufgegeben, weil es zu lange dauern würde. Ich fürchte jetzt, dass ich nicht nötig hatte, Fürstner gegenüber den grossherzigen zu spielen. Ich glaube, dass ich mit Dir irgend einen Vertrag abgeschlossen habe, welchen ich im vorigen Jahr bei einem Notar unterzeichnen musste, und einfach nicht das Recht hatte, Fürstner meine Sachen zu überlassen. Wie dem auch sei, ich muss gestehen, dass mich das Anerbieten Fürstner's sehr erfreut hat. Im vorigen Jahr hat mir Bock [3]) einen ähnlichen Vorschlag gemacht (aber heimlich vor Dir, wenn ich nicht irre; verrate mich also nicht). Das beweist doch nur, dass wir ernstlich zu hoffen Grund haben die Grenzen Russlands zu überschreiten.

Ich bin gesund, munter, glücklich und wie gewöhnlich, ins Ausland (besonders in Paris) ganz verliebt. Der Win-

1) „La prise de Troie".
2) Der Eigentümer der Verlagsfirma Fürstner in Berlin.
3) Der Vorsteher der Firma „Bote und Bock" in Berlin.

ter ist hier in diesem Jahr ebenso schrecklich wie in Russland. Augenblicklich sieht Paris ganz wie Petersburg aus, mit dem Unterschied, dass man dort den Schnee wegzuräumen versteht, während hier ganze Schneepyramiden die Strassen versperren. Es fällt aber immer mehr Schnee. Die Pariser haben ganz den Kopf verloren".

An den Verleger Fürstner [1]):

„Paris, d. 26. November 1879.

Sehr geehrter Herr! Verzeihen Sie gütigst, dass ich französisch antworte: meine deutschen Sprachkenntnisse sind zu beschränkt, um für Briefe verwertet werden zu können. Ihr Anerbieten ist sehr schmeichelhaft; ich bin stolz darauf die Aufmerksamkeit eines so berühmten Verlegers, wie Sie, verdient zu haben. Zu meinem grossen Bedauern muss ich jedoch Ihr schmeichelhaftes Anerbieten ablehnen. Seit langen Jahren überlasse ich das Recht der Veröffentlichung meiner Werke in Russland und im Auslande dem Moskauer Verleger P. Jurgenson. Da Jurgenson zugleich ein persönlicher Freund von mir ist, dem ich sehr viel verdanke und dessen Interesse ich sehr hoch schätze so muss ich auf das Vergnügen verzichten, meine Werke in Ihrem ausgezeichneten Verlage erscheinen zu sehen. Sie werden es verstehen, geehrter Herr, dass ich, als ehrlicher Mensch, die Pflicht habe, Herrn P. Jurgenson treu zu bleiben, zumal wenn ich Ihnen sage, dass er für die Herausgabe meiner Werke sehr viel Geld verwendet hat und das zu einer Zeit, da ich noch ganz unbekannt war, dass er noch gar keinen Gewinn von meinen Kompositionen gehabt hat und dass sich seine ganze Berechnung auf die Hoffnung stützt, meine Werke würden einst auch ausserhalb der Grenzen Russlands Verbreitung finden. Vielleicht täuscht er sich, jedenfalls aber ist jetzt, da mein Ruf etwas gewachsen ist, nicht die Zeit dazu, ihm sein Recht auf die Veröffentlichung meiner Werke im Auslande streitig zu machen. Genehmigen Sie u. s. w."

An Frau von Meck:

„Paris, d. 27. November 1879.

Jetzt will ich Ihre Fragen beantworten. „Der Woiwode" ist zweifelsohne eine sehr schlechte Oper. Ich spreche nicht

1) Dieser Brief ist in französischer Sprache geschrieben. Es dürfte von Interesse sein, dass Herr Fürstner, nachdem er diese ablehnende, aber liebenswürdige Antwort P. I.'s erhalten hat, sich das Recht nahm, auch ohne Einwilligung des Komponisten eine grosse Anzahl seiner Werke nachzudrucken.

von dem Wert der Musik allein, sondern überhaupt von der Summe aller Bedingungen, welche auf die Qualität einer Oper Einfluss haben. Erstens ist schon das Sujet ganz untauglich, d. h. es entbehrt des dramatischen Interesses und der Bewegung; zweitens ist die Oper zu flüchtig und zu leichtsinnig gearbeitet, infolgedessen die Formen keinen richtigen Operncharakter erhalten haben und den Forderungen der Bühne nicht gerecht werden; ich hatte einfach die Musik zu einem gegebenen Text geschrieben, ohne mich um die unendliche Verschiedenheit des Opernstyls von dem symphonischen zu kümmern. Beim Komponieren einer Oper muss der Autor unausgesetzt an die Bühne denken, d. h. nicht vergessen. dass für das Theater nicht nur Melodieen und Harmonieen notwendig seien, sondern auch Handlung, dass man die Aufmerksamkeit des Theaterbesuchers, welcher gekommen ist, zu hören *und zu sehen*, nicht missbrauchen dürfe, — endlich, dass der Styl der Theatermusik dem Styl der dekorativen Malerei entsprechen müsse, folglich einfach, klar und koloristisch zu arbeiten sei. Wie ein Bild von Meissonier seinen ganzen Reiz einbüssen würde, wenn man es auf einer Bühne aufstellen wollte, desgleichen würde auch eine an harmonischen Feinheiten reiche Musik im Theater sehr verlieren, denn da braucht der Zuhörer scharf gezeichnete Melodieen auf einem durchsichtigen harmonischen Hintergrund. In meinem „Woiwoden" war ich aber hauptsächlich um jene Filigranarbeit besorgt und hatte die Bühne dabei ganz vergessen.

Die Bühne paralysiert oft die musikalische Inspiration des Autors, daher die symphonische und Kammermusik weit über der Opernmusik stehen. In einer Symphonie oder Sonate giebt es für mich keine Beschränkungen, dafür gewährt aber die Oper den Vorzug, der grossen Masse verständlich zu sein. Zu Gunsten der Oper spricht schon allein der Umstand, dass sie in einer Saison unter Umständen an 40 Mal gegeben werden kann, eine Symphonie dagegen erlebt in 10 Jahren vielleicht nur eine Aufführung. Ein voreingenommener Zuhörer kann schon bei mehrmaligem Anhören einer Oper Gefallen an ihr finden, wieviel Zeit vergeht aber, bis eine gute Symphonie von der grossen Masse des Publikums nach ihrem Wert schätzen gelernt wird!? Und dennoch schreibe ich—ungeachtet aller verführerischen Operneigenschaften—mit unendlich grösserem Genuss eine Symphonie, Sonate oder ein Quartett.

Doch bin ich von der Kritik des „Woiwoden“ abgewichen. Sein dritter Mangel liegt in dem allzu massiven Orchester, welches über den Solostimmen dominiert. Alles das sind Fehler, welche aus der Unerfahrenheit entspringen; man muss eine Reihe misslungener Versuche hinter sich haben, ehe man eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreichen kann, daher schäme ich mich nicht meiner ersten Opern. Sie haben mir nützliche Lehren und Beobachtungen eingebracht. Und Sie sehen, liebe Freundin, mit welcher Hartnäckigkeit ich mich gesträubt habe, meine Verirrungen einzusehen: denn auch die „Undine“ (die verbrannte Oper) und der „Opritschnik“ und sogar der „Wakula“ — sind noch nicht so, wie sie sein sollten. Diese Kunst fällt mir erstaunlich schwer! Ich glaube, dass die „Jungfrau von Orleans“ endlich wirklich allen Anforderungen genügt, vielleicht täusche ich mich auch hierin. Wenn dem so ist, wenn es sich erweist, dass ich auch in der „Jungfrau“ den richtigen Opernstyl nicht getroffen habe, — dann wird es mir klar werden, dass diejenigen Recht haben, die da behaupten, ich sei meiner Natur nach ausschliesslich Symphoniker und brauche meine Hand nicht nach der Bühne auszustrecken. Dann will ich allen neuen Opernversuchen für immer entsagen“...

An Frau von Meck:

„Paris, d. 28. November 1879.

Soeben las ich in einer Affiche einer Quartettvereinigung [1]) dass sie ihre zweite Séance ausschliesslich meinen Werken zu widmen beabsichtige“.

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 30. November 1879.

Wenn Du glaubst, dass ich in einem weniger strengen Winter lebe als Du, dann irrst Du Dich sehr, mein Freund. In Paris hält solch ein Frost an, dass man hier unter seiner Herrschaft gewiss viel mehr leidet als in Moskau. Ich aber freue mich: ich habe die Kälte gern und verabscheue die dumpfen, überheizten Zimmer in Russland.

Am andern Tag nach Fürstner's Brief erhielt ich wieder ein Angebot von einem gewissen Erler (diesmal durch

1) Societé de St.-Cécile.

Kotek), welcher mich bat, *russische Tänze* für ihn zu schreiben. Siehst Du, wie man sich um mich reisst und welch'ein wunderbarer Komponist ich bin: die Deutschen bestellen bei mir russische Tänze! Ich antwortete Kotek, dass ich nur das zu schreiben pflege, wozu ich selbst Lust habe und nicht jener Herr Erler.

Der arme Wieniawsky! [1]) Mein Herz wollte zerspringen, als ich die Nachricht las. Nach sechs Tagen reise ich nach Rom, wo mich mein Bruder Modest bereits erwartet".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 2. December 1879.

...Die Proklamation, die Sie erwähnen, habe ich gelesen. Etwas Empörenderes und Cynischeres kann garnicht erdacht werden. Wie derartige revolutionäre Unternehmungen die Reformen nur noch weiter hinausrücken, mit denen der Kaiser früher oder später seine Regierung bekränzt hätte! Welch'eine starke Reaktion rufen sie hervor! Was die Socialisten im Namen Russlands thun—ist dumm und frech, aber nicht weniger ekelhaft ist die Lüge von ihrer Bereitwilligkeit, den gemässigten Liberalen aller Schattirungen die Hand zu reichen und den Kaiser in Ruhe zu lassen, sobald er ein Parlament einberufen würde. Das ist es nicht, was sie erreichen wollen, denn sie wollen noch weiter gehen: bis zur socialistischen Republik und sogar bis zur Anarchie. Aber Niemand wird auf diesen Köder anbeissen; selbst wenn in der Zukunft eine konstitutionelle Regierungsform eingeführt werden sollte, so dürfte den zukünftigen Volksvertretern in der Vernichtung jener Mörderbande, welche sich einbildet, an der Spitze Russlands zu stehen, eine der ersten Aufgaben erwachsen"...

An Frau von Meck:

„Paris, d. 3. December 1879.

...Mein Konzert ist im Entwurf fertig und ich bin mit ihm sehr zufrieden, besonders mit dem Andante. Jetzt will ich an die Umarbeitung meiner zweiten Symphonie gehen, in welcher höchstens der letzte Satz unangetastet bleiben dürfte. Diese Symphonie hatte ich im Jahre 1872 an Bes-

1) Der berühmte Geiger H. Wieniawsky musste damals, trotzdem ihn eine schreckliche tödtliche Krankheit ergriffen hatte, öffentlich auftreten, um sein Leben fristen zu können.

sel als Gegenleistung für seine Bemühungen um die Aufführung des „Opritschnik“ gegeben. Auf das Honorar habe ich unter der Bedingung verzichtet, dass er auch die Partitur im Druck erscheinen lassen würde. 7 Jahre lang hat er mich an der Nase herumgeführt, indem er—ohne die Partitur zum Stich gegeben zu haben—mir gegenüber immer von neuem behauptete, sie würde bald fertig werden. Ich zürnte ihm zwar, doch hat mir seine Gewissenlosigkeit einen grossen Dienst erwiesen!... Wenn es mir gelingen sollte in Rom ordentlich zu arbeiten, dann wird aus der unreifen und mittelmässigen Symphonie noch eine gute werden können“.

XII.

An A. Tschaikowsky:

„Turin, d. 7. December 1879.

...Ganz unerwarteter Weise bin ich für einen Tag nach Turin gekommen. Der Zug, der mich hierher brachte hatte 3 Stunden Verspätung, so dass ich hier übernachten musste, wenn ich mit dem nächsten direkten Zug fahren wollte. Zwar hatte ich vierzehn Tage vor der Abreise einen Platz im Schlafwagen belegt, aber — da der Schlafwagen am Tage meiner Abreise aus unbekannten Gründen nicht angehängt wurde—musste ich in einem gewöhnlichen Wagen Platz nehmen. Es war fürchterlich kalt; zwei Mal musste ich umsteigen und mich an der Grenze infolge Verspätung in einen langsamen Personenzug setzen, welcher gedrängt voll war. In Turin angekommen, fühlte ich mich sehr erschöpft und war froh, in einem prachtvollen Hôtel ausgezeichnet zu essen (ich hatte den ganzen Tag nichts zu mir genommen), mich gut auszuschlafen und Heute die schöne und originelle Stadt anzusehen. Ihre Eigenart liegt darin, dass alle Strassen vom Centrum der Stadt (dem Platz, auf welchem das Schloss, die Kathedrale und die besten Hôtels liegen) wie Radien eines Kreises nach allen Seiten hin schnurgerade Linien bilden.

Nach Paris hat mich hauptsächlich die erstaunliche italienische Billigkeit überrascht. Ein ausgezeichnetes Früh-

stück (mit Dessert, Kaffee und Wein) kostet in dem besten Restaurant für 2 Personen nur 5 Frcs.

Heute Abend um 7 reise ich weiter und habe bereits Plätze im Schlafwagen besorgt. Hoffentlich werde ich diesmal nicht betrogen".

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 9. December 1879.

Lieber Anatol, in Rom bin ich gestern Abend angekommen. Diesmal hat Rom auf mich einen sehr günstigen Eindruck gemacht. Das liegt am — Wetter. Wie sonnig! wie warm!

Hôtel de Russie ist sehr unbequem und teuer, darum haben wir Heute früh ein anderweitiges Unterkommen gesucht und gefungen. Morgen ziehen wir um. Unsere Adresse ist: Via S. Nicolo di Tolentino, Hôtel Costanzi. Dieses Logis ist sehr bescheiden, aber Modest und Kolja haben ein grosses Zimmer auf der Sonnenseite, was sehr wichtig ist. Kolja ist entzückend: gesund, lustig, regsam, zärtlich und in Rom ganz verliebt. Modest gefällt es hier auch. Folglich werde ich ohne viel zu überlegen anderthalb bis zwei Monate mit ihnen bleiben".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 12. December 1879.

In unserer neuen Wohnung haben wir uns prächtig eingerichtet, obwohl etwas teuer. Aus den Fenstern eine prachtvolle Aussicht: ganz Rom liegt vor uns wie auf der Hand. Der Hauptvorzug unserer Zimmer liegt darin, dass sie gerade die Ecke eines Hauses einnehmen, sodass wir keine Nachbarn haben. Morgen oder Uebermorgen bekomme ich ein Instrument, auf dem ich spielen kann so viel ich Lust habe, denn es wird mich Niemand hören.

Die letzten Tage hatten wir viel mit der Einrichtung zu thun, so dass unser Leben noch nicht in geregelten Fluss gekommen ist. Doch habe ich bereits viele entzückende Spaziergänge gemacht. Das Wetter ist so wunderschön, dass es garnicht mit Worten zu beschreiben ist. Kein Wölkchen trübt den Himmel; die Sonne strahlt am blauen Firmament. Abends bewundern wir aus unseren Fenstern das mondbeleuchtete herrliche Panorama Roms.

Gestern unternahmen wir eine Fusswanderung nach S. Pietro in Montorio. Sie kennen wahrscheinlich diesen Ort, darum will ich Ihnen die Schönheit des auf der Terrasse unterhalb der Kirche sich eröffnenden Fernblicks nicht beschreiben. Heute besuchte ich S. Giovanni in Laterano und erhielt tiefe künstlerische Eindrücke; auch Santa Scala habe ich besichtigt. In der Kirche war gerade Kardinalsgottesdienst. Vom Chor wurde eine Messe a capella und mit Orgel gesungen. Ganz moderne Musik, welche garnicht in die Kirche passt, wurde aber prachtvoll ausgeführt. Welche Stimmen in Italien. Der Solotenorist hat eine ganz opernartige schlechte Arie mit einer so herrlichen Stimme vorgetragen, dass ich ganz entzückt war. Der Gottesdienst selbst entbehrte jenes feierlich poetischen Hauches, von welchem der unsrige durchdrungen ist".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 13. December 1879.

Heute ist hier Weihnacht. Frühmorgens waren wir in der Peterskirche und hörten die feierliche Messe an. Welch'ein kolossaler Bau—diese Kathedrale!..."

An Frau von Meck:

„Rom, d. 15. December 1879.

...Gestern waren wir auf Monte Testaccio mit dem schönen Blick auf Rom und die Campagna di Roma. Von dort aus besuchten wir S. Paolo fuori le mura, eine Basilika von ungeheueren Dimensionen und enormem Reichtum. Heute beschaute ich zum ersten Mal ausführlich das Forum Romanum. Das hat für mich ein dreifaches Interesse, da ich augenblicklich Ampère's Buch „Histoire romaine à Rome" lese, in welchem mit grösster Ausführlichkeit die Geschichte dessen, was alles vor Zeiten an diesem Ort geschah, beschrieben wird.

Ich habe jetzt ein recht gutes Piano. Aus der Musikalienhandlung Ricordi habe ich einige Hefte Bach geholt und spiele sehr viel sowohl allein, als auch vierhändig mit meinem Bruder Modest, aber die Arbeit will mir nicht in den Kopf. Rom und das römische Leben sind zu charakteristisch, zu vielseitig und geräuschvoll, als mich der Schreibtisch fesseln könnte. Uebrigens hoffe ich, dass die Arbeit nach und nach in Fluss kommen wird. Gestern hörte ich ein rei-

zendes Volkslied, welches ich bestimmt einmal benutzen werde".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 16. December 1879.

...In Betreff der Vorschläge der deutschen Verleger will ich Dir die volle Wahrheit sagen; sie kitzeln einwenig meinen Ehrgeiz, doch will ich nichts mit ihnen zu thun haben: erstens, weil es mir angenehm ist nur mit Dir zu thun zu haben und zweitens, damit die Deutschen sich daran gewöhnen, auch mal Etwas aus Russland kommen zu lassen.

Du trauerst über das zunehmende Alter und über das Verschwinden jener Lustigkeit, welche uns einst vereinte. Es ist auch traurig! Würde ich in Moskau leben, dann müsste ich vor Gram vergehen. Mich hält das Wanderleben und der stete Wechsel der Umgebung aufrecht, indem er mich von den traurigen Gedanken ablenkt.

Warum ist die Suite noch nicht gespielt worden? Oder ist sie gespielt worden und so unbemerkt vorübergegangen, dass Du mir nichts davon geschrieben hast?"

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 18. December 1879.

Lieber Toly, Neues habe ich Dir nichts mitzuteilen. Unser Leben hat jetzt bestimmte Formen angenommen. Um 9 wird aufgestanden und Thee getrunken; dann arbeite ich und mache einen kleinen Spaziergang; um 12½ gehen wir hinunter zum Frühstück; dann folgt wieder ein Spaziergang; um 4 Uhr setze ich mich an's Klavier oder schreibe Briefe; um 6 mittagen wir an der table d'hôte, wo ich hartnäckig jedem Gespräch aus dem Wege gehe und schweigend für drei esse; darauf gehe ich entweder wieder spazieren oder ich werfe mich in meinen Schlafrock und setze mich an's Lesen. Modest geht um 12 zu Bett, ich aber nie vor 2 Uhr. Theater besuche ich nicht".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 18. December 1879.

Heute habe ich mit der Umarbeitung der zweiten Symphonie begonnen, deren ersten Satz ich ganz neu machen

will. Die Arbeit ging so gut von statten, dass ich noch vor dem Frühstück nahezu die Hälfte dieses Satzes fertig bekommen habe.

In Rom giebt es garkeine Musik. Daher müssen wir uns mit unserer eignen Musik begnügen. Ich spiele ziemlich viel vierhändig mit meinem Bruder, welcher recht erträglich Noten liest. Gestern Abend spielten wir mit grossem Eifer ein sehr gutes Arrangement des Beethovenschen Es-dur-Quartetts, als man uns plötzlich mit der Bitte unterbrach, wir möchten aufhören, weil unter uns ein alter General nicht einschlafen könne. Das ist eine der unangenehmen Seiten des Hôtellebens".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 19. December 1879.

Lieber Freund, Deinen Brief habe ich heute erhalten. Er hat mich in grosse Verzweiflung versetzt. Die Ansicht N. Rubinsteins, meine Suite sei so schwer, dass es alle Grenzen des Möglichen überschreite, wundert und ärgert mich sehr. Eins von beiden: entweder täuscht sich Rubinstein, oder ich muss das Komponieren aufgeben. Wie? Es ist meine grösste Sorge, einfacher und leichter zu schreiben, und je mehr ich dafür sorge,—desto schlechter, gelingt es mir!! Das ist schrecklich!

Ich bat Tanéjew mir zu schreiben, worin eigentlich jene fürchterlichen Schwierigkeiten bestehen. Ich fühle mich etwas beleidigt, dass Niemand von meinen Freunden mir nach der Aufführung telegraphiert hat: man hat mich vergessen. Im Grunde ist das einzige Interesse, welches mich noch ans Leben fesselt,—meine Kompositionsthätigkeit. Jede erste Aufführung meiner Werke bedeutet für mich eine Epoche, kann denn Niemand verstehen, dass es mir eine unendliche Freude gewesen wäre, einige anerkennende Worte zu erhalten, aus denen ich ersehen hätte, dass mein neues Werk aufgeführt worden sei und meinen Freunden gefallen habe.

Ich verstehe auch nicht, was Du in Bezug auf „Marche miniature" sagst. Wir haben ihn doch nicht herausgeschmissen. Bei unserer letzten Zusammenkunft wurde doch beschlossen den Marsch beizubehalten; da er aber in die Stimmen als № 5 nicht hereingebracht werden konnte, so musste er als letzte Nummer gedruckt werden, weswegen Du auf der ersten Seite ein Notiz machen wolltest, dass

der Marsch als fünfte Nummer und nicht als letzte zu spielen sei. In der Partitur dagegen muss er an seinem richtigen Platz stehen, desgleichen im Arrangement. Bitte erkläre, was das zu bedeuten hat?

Um Gotteswillen antworte mir schneller. Dein Brief hat mich ganz nervös gemacht und ich bin krank wie ein Hund".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 22. December 1879.

Heute bin ich mit Modest im Capitol gewesen; in dem Zimmer, wo die Büsten der Imperatore aufgestellt sind, haben wir 1½ Stunden zugebracht. Diese Büsten, sind höchst charaktervoll! Welch'ein ekelhaftes, tierisches, sinnliches, stumpfes Gesicht hat Nero, wie sympatisch ist Mark Aurel! Wie schön die ältere Agrippina! Wie abstossend Karakalla! Einige Gesichter entsprechen garnicht der Vorstellung, die man von ihnen hat. Zum Beispiel, das Gesicht Julius Caesars entbehrt der Grösse und Kraft: er sieht fast aus wie ein russischer Staatsrat; oder Trajan? Wer könnte beim Anblick dieser schmalen Stirn, des vorgeschobenen Kinnes und des allgemeinen unbedeutenden Ausdrucks glauben, dass das Original des Portraits ein grosser Mann gewesen ist? Wie immer nach einer aufmerksamen Besichtigung eines Museums, fühle ich mich augenblicklich sehr erschöpft. Merkwürdig! Ich kann stundenlang spazieren gehen ohne müde zu werden,—sobald ich aber auch nur ein Stündchen in einem Museum zugebracht habe, fühle ich mich grenzenlos erschöpft.

Die verbesserte und umgearbeitete Symphonie habe abzuschreiben begonnen".

An. A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 23. December 1879.

Heute bin ich bei schlechter Laune und zwar ganz ohne ernstlichen Grund. Ich bin des städtischen Lärms etwas überdrüssig geworden und habe Heute einen Spaziergang nach ausserhalb gemacht. Es erwies sich aber, dass es draussen noch viel mehr Lärm, Equipagen und Bettler (dieser Seuche Roms) gab als in der Stadt. Das Wetter ist so schön, dass es mich stark aufs Land zieht. Ich seufze im Geheimen nach Kamenka und nach Clarens.

Doch kann man sich über Rom nicht beklagen. Vorgestern z. B. hatten wir einen vorzüglichen Spaziergang unternommen: wir waren zuerst in die Kirche S. Maria Maggiore gegangen, besuchten dann noch eine andere Kirche (S. Pietro in Vincoli), in welcher sich die berühmte Statue Michelangelo's „Moses" befindet; darauf hatten wir das Colosseum bestiegen und bewunderten von dort aus den Sonnenuntergang.

Morgen wollen wir den Weihnachtsbaum anzünden. Das wäre sehr angenehm, wenn wir nicht infolge einer Unvorsichtigkeit Mody's Massilitinoff hätten einladen müssen, und infolge Massilitinoff's — Golyzin [1]), und infolge dieses — den Maler Giulio, welcher bei ihnen wohnt, und infolge dieses — einen Jüngling Amici [2]), welcher mich neulich durch den wundervollen Vortrag einiger Volkslieder sehr entzückt hatte, und infolge dieses Amici — dessen Bruder, welcher ihn auf der Mandoline begleitet. Jeder von uns vieren (Kolja und Alexei nicht ausgenommen) macht den andern dreien Weihnachtsgeschenke. Diese Geschenke werden natürlich sorgfältig versteckt, und Du kannst Dir daher denken, wie geheimnissvoll ein jeder von uns erscheint oder verschwindet.

Heute bin ich von Golyzin, welcher aus Neapel zurückgekehrt ist, zum Mittagessen eingeladen. Er ist ein netter und guter Mann, warum zieht er aber das neapolitanische Klima dem römischen nicht vor? Wenn dem so wäre, so würde ich zu Hause Mittag essen..."

An Frau von Meck:

„Rom, d. 27. December 1879.

Heute bin ich mit Modest im Vatican gewesen; wir haben Pinakothek, die Logen, die Stancen und die Sixtinische Kapelle besichtigt. Die Fresken von Michelangelo erscheinen mir jetzt weniger unverständlich, obwohl ich den Entusiasmus, welchen Modest ihnen entgegenbringt noch lange nicht teile. Die atletischen Muskeln der Figuren Michelangelo's und die düstere Grösse seiner Malerei hören nach und nach auf, mir rätselhaft zu erscheinen: es interessiert und überwältigt mich jetzt, aber es entzückt und es rührt mich noch nicht. Mein Liebling bleibt einstweilen noch Raphael, dieser Mozart der Malerei. Sehr

1) Massilitinoff und Fürst Golyzin—zwei Freunde P. I.'s aus früherer Zeit.
2) Amici ist gegenwärtig ein in Rom sehr bekannter Lehrer für Guitarrespiel.

sympatisch sind mir die Bilder von Guercino: einige seiner Madonnen sind so engelhaft schön, dass sie meine Seele mit stillem Entzücken erfüllen. Uebrigens muss ich gestehen, dass mir die Natur in Bezug auf plastische Künste kein Feingefühl verliehen hat, denn nur sehr wenige Bilder machen Eindruck auf mich. In den Museen finde ich mehr Ermüdung als Genuss. Ich meine überhaupt, dass die Museen abstumpfend wirken, weil sie so viel Nahrung bieten, wieviel kein Mensch auf einmal verschlingen kann. Um gewissenhaft alle künstlerischen Schätze Roms kennen zu lernen, reicht ein ganzes Leben nicht aus. Man müsste für jedes Bild wenigstens einen Tag verwenden. Heute habe ich es wieder erfahren, wie wichtig es ist, lange und aufmerksam ein Bild zu betrachten. Ich sass vor der „Verklärung" von Raphael. Anfangs fand ich nichts Besonderes an diesem Bild, aber nach und nach verstand ich den Gesichtsausdruck der Apostel und anderer Figuren; und je länger ich das Bild anschaute, je tiefer wurde ich von der Schönheit des Ganzen und der Details durchdrungen. Aber ach! kaum begann ich, das Kunstwerk wirklich zu geniessen als Modest mir mitteilte, dass es bald 3 Uhr wäre, und wir noch in die Sixtinische Kapelle müssten. Auf diese Weise habe ich nur einen Vorgeschmack von der Schönheit des Raphael'schen Kunstwerks gewonnen; wann werde ich es denn ganz würdigen lernen? Man kann doch nicht jeden Tag in den Vatican gehen, denn es giebt noch so viele andere interessante Gegenstände. Auch muss ich täglich arbeiten, lesen, spazieren. Ich glaube, in Rom könnte ich nicht lange wohnen bleiben. Es bietet zu viel des Interessanten; es bleibt keine Zeit zum Nachdenken, zur Vertiefung in sich selbst. Als beständigen Wohnsitz würde ich Florenz vorziehen; da ist es stiller, ruhiger; Rom ist grossartiger, reicher; Florenz—sympatischer.

Soeben habe ich in den Memoiren Goethes ein sehr charakteristisches Urteil über Rom gelesen, welches meinen Gedanken darüber sehr nahe kommt"...

An S. I. Tanéjew:

„Rom, d. 31. December 1879.

...Jurgenson schreibt mir, N. Rubinstein halte meine Suite für so schwer, dass eine Ausführung fast unmöglich sei. Das ist für mich eine sehr unangenehme Ueberraschung, denn ich bildete mir ein, dass (mit Ausnahme des Scherzo)

die Suite garnicht schwer wäre. Das erbittert und ärgert mich sehr. Je mehr ich mich bemühe einfach und leicht zu schreiben, je weniger gelingt es mir. Bitte wollen Sie bei N. G. fragen, worin eigentlich die Schwierigkeiten der Suite liegen, und schreiben Sie mir dann darüber, was Ihnen höchstens ein Viertelstündchen kosten dürfte".

S. I. Tanéjew an P. I. Tschaikowsky:

„Moskau.

Soeben habe ich Ihren Brief erhalten, mein lieber Peter Iljitsch, und beeile mich Ihnen denselben zu beantworten. N. G. hat mir in der Partitur alles gezeigt, was er für unbequem hält. Man könnte das folgendermaassen resümieren:

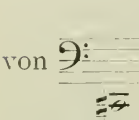
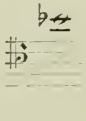
1) Jurgenson hat übertrieben, wenn er Ihnen geschrieben hat, dass die Suite *fast unausführbar* wäre. N. G. findet nur, dass sie *schwer* sei. Unser Orchester hat sie nur mit Mühe überwältigen können. Solche Orchester, wie sie sich in kleineren Städten Deutschland's finden, dürften kaum mit ihr fertig werden.

2) Die Schwierigkeiten der Suite konzentrieren sich hauptsächlich in den Blasinstrumenten, besonders in den Holzbläsern, und bestehen in Folgendem:

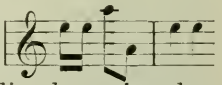
a) Zu wenig Pausen; die Holzbläser müssen zu lange spielen, ohne Atem schöpfen zu können. In den Stellen, wo sie den Streichkörper verdoppeln (zum Beispiel in der Fuge), ist das weiter nicht schlimm: sie können sich da eine kleine Pause gestatten, ohne dass es bemerkt werden wird. Anders verhält es sich mit den Stellen, wo sie ganz exponiert liegen. Z. B. giebt es in dem neu hinzugekommenen Satz eine Stelle für drei Flöten, welche 22 Takte lang ununterbrochen Triolen spielen.

b) Schwere Passagen. Sehr oft haben die Holzbläser solche Passagen, zu deren Ausführung Virtuosen nötig sind. Z. B. ist im Andante der Uebergang zum zweiten Thema überaus schwer (Oboe und Clarinette, zum zweiten Mal Flöte und Clarinette,—Sechszehnteltriolen): in allen Proben und auch im Konzert ist diese Stelle sehr schlecht gegangen, trotzdem die Ausführenden ihre Stimmen zu Hause geübt hatten. Diese Stelle ist so schwer, dass garnicht daran zu denken ist, sie mit den gewünschten Vortragszeichen spielen zu lassen, denn die Musiker haben schon allein daran ihre Not, die Töne rein hervorzubringen (besonders schwer sind die b^{b} für die Clarinette).

c) Der Umfang jedes Holzblasinstrumentes ist zu gross. Das erste Fagott ist gewöhnt im Tenorregister zu spielen, während die tieferen Töne dem zweiten Fagott zukommen. Nicht nur die Musiker selbst, sondern auch ihre Instrumente haben sich daran gewöhnt: beim ersten Fagott sind die tieferen Töne etwas unrein, weil nicht eingespielt; dasselbe gilt auch für die hohen Töne des zweiten Fagotts. Nichtsdestoweniger beginnt die Suite mit einem unisono beider Fagotte, welche eine fast das Gesammtregister dieses Instruments umfassende Melodie zu spielen haben, d. h.

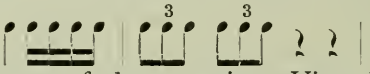
von  bis 

Im Marsch hat die Oboe folgende Stelle:

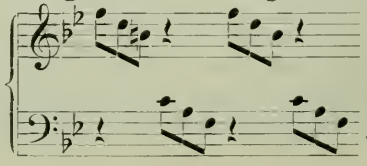
welche Z. in der ersten Probe so spielte: 

Auf die Frage N. G.'s warum er nicht die da stehenden Noten spiele, antwortete er, dass er sie wohl spielen könne, dass sie aber für seine Lippen verderblich, weil sie zu hoch seien, dass die französischen Oboisten diese hohen Töne besser hervorbringen können, weil sie andere und feinere Mundstücke hätten, dass aber durch solche Mundstücke die mittleren und tieferen Töne litten.

d) Schwere Rytmen, welche die Ausführung unklar machen. Sehr oft fehlt das, was die Deutschen unter „Anhaltspunkte" verstehen, d. h. Noten auf guten Taktteilen, z. B. stehen in folgendem Rytmus (Scherzo)



die letzten Noten auf dem zweiten Viertel, während das dritte Viertel eine Pause ist. Infolgedessen ist es sehr schwer, diese Noten gleichmässig hervorzubringen: sie klingen immer überstürzt. Desgleichen die folgende Stelle:



Ueberhaupt erfordert das ganze Scherzo eine enorme Virtuosität, welche den meisten Orchestern fehlt.

e) Einige Stellen klingen offenbar nicht so, wie Sie sich dieselben gedacht haben. Im Anfang des Scherzo z. B. (dort wo die Holzbläser einsetzen) kommt eine Modulation nach B-dur durch den Dominantakkord auf f.

Unter diesen Dominantakkord haben Sie ein Fortissimo gesetzt, indessen klingt dieser Akkord nicht recht, so dass die Modulation nicht genug ins Ohr fällt.

Im Trio des Scherzo giebt es einen Gang, welcher durch Fagotte und Kontrabässe zu Ende geführt wird. Der Ueberfluss an chromatischen Akkorden so wie die Schwierigkeit der klaren Ausführung alles dessen, was für die Blasinstrumente geschrieben ist, bewirken, dass diese Stelle ganz unverständlich klingt und wie eine Masse falscher Noten anmutet...

Das ist im Wesentlichen alles, was N. G. mir gesagt hatte. Er hatte mich auch gebeten Ihnen mitzuteilen, dass die Suite vom Publikum sehr gut aufgenommen worden ist, dass der Marsch zwei Mal wiederholt werden musste und dass nach unser aller Meinung der vollkommenste Satz der Suite—die Fuge sei".

An S. I. Tanéjew:

„Rom, d. 4. Januar 1880.

Die Erklärungen N. G.'s sind nichts weniger als befriedigend. Aus allem ersehe ich, dass er wieder einmal bei schlechter Laune gewesen ist, welche er an der Suite ausgelassen hatte. Niemand wird mir beweisen, dass die Stelle

auf der Oboe oder Clarinette schwer ausführbar sei, oder dass die Flöten keine 22 Takte Triolen in schnellem Tempo spielen können. Derartige Passagen können sie mit Leichtigkeit 220 Takte lang spielen. Es wäre sehr naïv zu glauben, sie müssten's ohne einmal Atem zu holen thun. Atem holen können sie jeder Zeit, ich spiele selbst einwenig

Flöte und bin davon ganz überzeugt. Schwer—ist ein relativer Begriff: für einen Schüler ist es nicht nur schwer, sondern unmöglich, aber für einem gewöhnlichen guten Orchestermusiker ist es nicht schwer. Uebrigens bilde ich mir durchaus nicht ein leicht zu schreiben; ich weiss, dass meine Instrumentation fast immer ziemlich schwer ist. Sie müssen aber zugeben, dass die Suite im Vergleich mit meiner „Francesca" oder gar mit der 4. Symphonie—ein Kinderspiel ist. Ueberhaupt sind die Bemerkungen N. G.'s derart, dass wenn sie zutreffend wären — ich die Feder niederlegen müsste. Wie? Zehn Jahre lang habe ich im Konservatorium die Instrumentationskunst gelehrt (allerdings nicht sehr hervorragend, aber dennoch so, dass ich mich niemals kompromittierte) und zwei Jahre darauf macht man mir Bemerkungen, welche man nur einem schlechten Schüler machen könnte! Eins von beiden: entweder habe ich vom Orchester niemals etwas verstanden, oder — die Kritik meiner Suite ist ein Seitenstück zu jener Erklärung N. G.'s welche im Jahre 1875 mein Konzert betraf, nämlich, dass es unspielbar wäre. Das, was im Jahre 1875 unmöglich war, hat sich im Jahre 1878 jedoch als möglich erwiesen.

Ich erkläre mir die Sache so: der Oboist Herr Z. war bei übler Laune, was manchmal bei ihm vorkommt, und das hat N. G. angesteckt. Es gefällt mir ausgezeichnet, dass die hohen Töne für die Lippen des Herrn Z. verderblich seien!!!! Es ist sehr schade, dass diese kostbaren Lippen, von denen Frau Z. so viele Küsse gepflückt hat, durch das dreigestrichene e nun für ewig geschädigt sind. Doch wird mich das nicht hindern, auch fernerhin (wenn ich's nötig halte) diese heiligen Lippen durch hohe Töne zu schädigen, welche Töne ein jeder andere Oboist auch ohne französische Mundstücke ganz leicht spielen kann.

Doch genug von der unglückseligen Suite. Sie brauchen N. G. meine Antwort auf seine Bemerkungen nicht mitzuteilen, da die Aufführung trotz allem eine gelungene war, so muss ich ihm dankbar sein. Es wird mich nicht im Geringsten erstaunen, wenn er nach drei Jahren die Suite als ein Beispiel von Leichtigkeit hinstellen wird.

Jetzt will ich Ihnen von mir erzählen. Erstens habe ich Heute Zahnschmerzen: vielleicht liegt darin der Grund, dass ich mich über die Kritik Rubinstein's etwas scharf ausgesprochen habe. Im Uebrigen fühle ich mich ganz gesund. Rom ist für mich kein geeigneter Aufenthaltsort. Es

ist zu geräuschvoll, zu grossartig, zu reich an Denkmälern der Geschichte, hier kann man nicht unbemerkt in seinem Häuschen wohnen: jeden Augenblick wird man zum Ausgehen verführt. Auch mein Incognito konnte ich hier nicht wahren... Ich möchte eine italienische Suite schreiben".

XIII.

An Frau von Meck:

„Rom, d. 2. Januar 1880.

Wenn ich auf das verflossene Jahr zurückblicke, muss ich dem Schicksal einen Dankbarkeitshymnus anstimmen für die vielen schönen Tage, welche ich in Russland und im Ausland verlebt habe. Ich kann sagen, dass ich das ganze Jahr hindurch ein ungestört friedliches und wohlgemutes Dasein geführt habe und glücklich war, soweit ein Glück möglich ist"...

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 4. Januar.

Heute habe ich Deinen und Tanéjew's Briefe zu gleicher Zeit erhalten. Beide haben mich sehr beruhigt. Unter uns sei es gesagt: nicht Du, sondern unser gemeinsamer Freund N. G. hat sich die Uebertreibung zu Schulden kommen lassen.

Meine 2. Symphonie habe ich umgearbeitet. Jetzt kann ich die Hand aufs Herz gelegt sagen, die Symphonie ist eine gute Arbeit. Soll sie aber wieder Bessel kriegen? Bessel, der sie niemals drucken wird, d. h. der mich wieder jahrelang an der Nase herumführen und mir vorerzählen wird, die Partitur werde im Ausland gestochen, während sie ruhig in seinen Schrank liegen wird. Nein, das will ich um keinen Preis! Aber was thun? Einstweilen habe ich ihm einen ausführlichen Brief geschrieben, worin ich ihm klarlege, auf welche Weise er damals zu der Symphonie gekommen ist, in welchem Verhältniss ich zu Dir stehe und dass ich ihm in diesem Augenblick

die Symphonie, welche mich so viel Arbeit gekostet hat, nicht unentgeltlich überlassen könne, zumal da ich von Dir nicht nur ein gutes Honorar für dieselbe zu erwarten hätte, sondern auch überzeugt sein könnte, dass Du sie in kurzer Zeit in Partitur, Stimmen und Klavierauszug erscheinen lassen würdest u. s. w. u. s. w. Den Brief beschliesse ich mit der kategorischen Erklärung, dass ich ihm die Symphonie nur um ein sehr hohes Honorar überlassen könne".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 11. Januar 1880.

.... Mit meiner Gesundheit steht es schlecht, auch das moralische Befinden ist nicht gut. Aus Petersburg erhalte ich fortwährend traurige Nachrichten: meine Schwester ist krank, ihre Tochter ist auch krank, und Gestern kam die Kunde vom Tode meines Vaters. Er war 85 Jahre alt, so dass diese Kunde mich nicht sehr überraschen konnte,— er war aber ein so seelenguter Greis, und ich hatte ihn so lieb, dass es mir bitter weh thut, ihn nie wieder sehen zu können".

Unser Vater Ilja Petrowitsch erkrankte Anfang Januar am Typhus. Am 6. Januar war die Krisis überstanden, doch verfiel der Kranke dem stillen Wahn, welcher—nach den Worten des Arztes — die Folge einer Gehirnerweichung war. Mit Ausnahme Peter Iljitsch's und Modest's waren alle Kinder um ihn versammelt. Am 9. Januar abends verschied er auf den Händen seiner Frau und seiner Tochter...

Bei dem Empfang der Nachricht brach Peter Iljitsch in bittere Thränen aus und ergab sich später einer stillen Resignation, doch vermochte das friedliche Ableben des 85—jährigen Greises in der Seele des ihn zärtlich liebenden Sohnes keine sehr tiefe Erschütterung hervorzurufen.

An Frau von Meck:

„Rom, d. 12. Januar 1880.

Heute früh erhielt ich einen Brief von Colonne. Dieser Brief war sehr liebenswürdig und nett und enthielt die Nachricht, das morgen im Chatelet meine Symphonie zur Aufführung kommen würde. Das hat mich überaus erbittert. Hätte er mir nur einen Tag früher geschrieben, so würde ich

noch rechtzeitig nach Paris kommen können. Aber Colonne ist nicht daran schuld, denn ich hatte ihm—um mein Incognito wahren zu können—geschrieben, dass mir meine Gesundheit nicht gestattet, der Aufführung meiner Symphonie beizuwohnen, daher war Colonne auch nicht verpflichtet, mir rechtzeitige Nachricht zukommen zu lassen. Ich ärgere mich nur darüber, dass mir die einzige Gelegenheit, meine Symphonie zu hören, entschlüpft ist. Ich hatte mich so darauf gefreut und mir einen so grossen Genuss davon versprochen, von Niemandem gekannt und bemerkt der Aufführung beizuwohnen! Ich nehme an, dass er auch Sie, meine liebe Freundin, zu spät benachrichtigt hat, denn Sie hätten mir gewiss sofort Mitteilung gemacht. Nichts zu machen! Jedenfalls haben mich die anerkennenden Worte Colonne's und die Thatsache der Aufführung sehr erfreut. Wie soll ich Ihnen für diese Wohlthat danken, liebe Freundin! Ich weiss, dass die Symphonie keinen Erfolg haben wird, sie wird aber Manche doch interessieren, und das ist für die Verbreitung meiner Musik von grosser Wichtigkeit".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 15. Januar 1880.

Soeben erhielt ich Ihren Brief und ein Telegramm von Colonne. Das Letztere meldet Folgendes: „Symphonie très bien accueillie, grand succès pour andante et surtout pour scherzo, suis heureux vous annoncer cette bonne nouvelle. Ecrirai demain".

Obwohl E. Colonne in seinem Brief die angenehme Nachricht des Telegramms fast mit denselben Worten bestätigt, konstatiert er am Ende des Briefes in sehr höflicher Form einen eigentlichen Misserfolg der Symphonie, indem er seine Absicht kundthut, *nur* die beiden Mittelsätze—also ohne die Ecksätze, welche die wesentlichsten des Werks sind—in einem späteren Konzert zur Wiederholung zu bringen. Dasselbe geht auch aus den Zeitungsberichten hervor. „La Gazette musicale" sagt, dass der erste Satz und das Finale „eisig kühl" aufgenommen worden wären, und dass das Publikum nur dem Scherzo und teilweise dem Andante einige Begeisterung entgegen gebracht habe. Der Referent, der dieses mitteilt, erklärt sich damit einverstanden, indem er das Andante und Scherzo lobt und die beiden anderen Sätze mit folgenden Worten abfertigt:

„Der erste Satz beginnt mit einer schönen Phrase der Blechinstrumente, sie verliert sich aber später im Durchführungsteil in den fortwährend durch Synkopen unterbrochenen Rytmen, welche ermüden ohne zu interessieren. Das Finale überrascht bei einem Komponisten mit so fortschrittlichen Tendenzen durch seinen italienischen Charakter [1]). Er ist lärmend, ohne glänzend zu sein, eher hochmütig als elegant, sein Ueberschäumen ist künstlich und nicht natürlich".

Peter Iljitsch hat die Wahrheit sofort erraten und beschrieb den Eindruck der Symphonie auf die Pariser, wie er ihn sich von Anfang an dachte, mit folgenden Worten:

An Frau von Meck:

„Rom, d. 16. Januar 1880.

Meine liebe gute Freundin, ich danke Ihnen für die Mitteilung des Colonne'schen Telegramms; es ist, wie Sie es aus meinem Brief ersehen werden die wörtliche Wiederholung desjenigen, welches er an mich adressierte. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie sehr es mich freut, dass die Symphonie gefallen hat. Es wäre mir sehr unangenehm gewesen, wenn Ihre Bemühungen um die Pariser Aufführung von einem Misserfolg gekrönt worden wären! Uebrigens dürfen wir den Worten Colonne's nicht all zu sehr trauen; ich glaube, dass er aus Höflichkeit den Erfolg etwas ausgebauscht hat, d. h. ihn nicht so beschrieben, wie er wirklich war, sondern — wie er ihn gern gesehen hätte. Ich denke, dass wir aus dem folgenden Brief Colonne's den Umfang des Erfolgs besser ersehen werden. Sie werden fragen, warum ich die Nachricht von dem grossen Erfolg so pessimistisch aufnehme? Weil ich mir garnicht denken kann, dass das französische Publikum, welches selbst seine eignen Komponisten (z. B. Saint-Saëns) ungünstig beurteilt, wie überhaupt alles Neue,—mit meiner Symphonie zufrieden geblieben sei. *Es scheint mir dass der erste Satz die Franzosen in gelindes Entsetzen versetzt hat; das Andante ist vielleicht ohne Zeichen des Missfallens aufgenommen worden; das Finale musste ihnen flach und gemein erscheinen (diesen Eindruck machen auf sie alle diejenigen Kompositionen, welche auf russischen Volksliedern aufgebaut sind, z. B. auch die „Kamarinskaja"). und nur*

1) Diesem Finale liegt, bekanntlich, ein russisches Volkslied zu Grunde.

das Scherzo konnte, dank dem effektvollen Klang des Orchesters, wirklich gefallen. Woran ich aber nicht im Geringsten zweifle — ist, dass meine Symphonie in einigen auserwählten Seelen einen Funken Sympatie hinterlassen hat. Und das ist es, was ich brauche. Ich verstehe nicht den Massen zu gefallen. Ich habe die Beobachtung gemacht, dass diejenigen meiner Werke, welche ich mit der grössten Liebe und Sorgfalt geschrieben habe, anfangs keinen Erfolg oder einen halben Erfolg haben, und erst nach und nach durch die Vermittlung jener auserwählten Seelen dem Verständniss der Massen näher gerückt werden".

Fast gleichzeitig mit der Aufführung der 4. Symphonie in Paris wurde durch die „Société de S. Cécile" Peter Iljitsch's 3. Quartett Op. 30 und die Sérénade für die Violine und Klavier zur Ausführung gebracht. Auch diese Werke hatten einen grossen Erfolg. Alle musikalischen Zeitungen hatten ihn einstimmig konstatiert. Einer der Berichterstatter schreibt: „Tschaikowsky ist ein Komponist mit genialem Talent. Seine Musik zeigt uns eine vollkommene Technik und eine feurige erfinderische Phantasie".

Leider gelangte die Nachricht von diesem grossen Erfolg niemals an Peter Iljitsch; er wusste nur, dass seine Werke in der „Société de S. Cécile" gespielt werden sollten, alles Nähere blieb ihm aber unbekannt.

In diese Zeit fällt überhaupt der Beginn der Popularität Peter Iljitsch's im Auslande. So bekam er beispielsweise von Leopold Damrosch aus New-York die Nachricht von dem grossen Erfolg der ersten Suite, während ihn P. Jurgenson von den Triumphen des Klavierkonzerts in B-moll (gespielt in Berlin zwei Mal von Hans von Bülow und ein Mal von Friedenthal, in Pest — von Breitner und in New-York—von Rummel) benachrichtigte.

An Frau von Meck:

„Rom, d. 16. Januar 1880.

....Welch' ein grandioses Kunstwerk ist Michelangelo's „Moses"! Ich habe es schon oft recht lange betrachtet und habe immer mehr Wohlgefallen daran gefunden. Es ist wirklich von einem Genie allerersten Ranges erdacht und vollbracht. Man sagt, das Werk habe einige Fehler. Das erinnert mich an den alten Fétis, welcher bemüht war, bei Beethoven Ungesetzmässigkeiten herauszufinden und einst triumphierend erklärte, er habe in der „Eroica" eine

Akkordumkehrung entdeckt, welche dem bon goût widerspreche.

Finden Sie nicht auch, dass Beethoven und Michelangelo verwandte Naturen sind?"

An Frau von Meck:

„Rom, d. 17. Januar 1880.

Soeben habe ich einen grossen Genuss gehabt. Ich bin in der Villa Ludovisi gewesen [1]). Ich kenne nichts herrlicheres, als diese Villa. Es giebt da, wenn Sie sich erinnern, einen schönen Pavillon mit Statuen, von denen viele sehr bemerkenswert sind; das Schönste an dieser Villa ist ein grosser, üppiger, malerischer und menschenleerer Garten, in dessen schattigen Alleen ich soeben zwei Stunden ganz einsam verbracht habe. Infolge der Aufregungen der letzten Tage war es mir ein grosses Bedürfniss, die Natur zu geniessen. Dieser Spaziergang hat denn auch eine sehr wohlthuende Wirkung auf mich ausgeübt".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 5. Februar 1880.

Augenblicklich leben wir hier im Zeichen des Carnevals. Ich hatte Ihnen schon geschrieben, dass mir diese wilde Ausgelassenheit zuerst garnicht behagt hatte. Jetzt habe ich mich einigermaassen damit versöhnt. Gewiss ist der Carakter des hiesigen Carnevalsfestes durch das Klima und durch die Ueberlieferung bedingt; höchst wahrscheinlich würden einem zu uns versetzten Römer unsere Hanswurstbühnen in der Butterwoche, die Eisrutschbahnen, die Schaukeln und das besoffene Volk noch wilder erscheinen! Wenn man das lustige Treiben auf dem Corso so recht betrachtet, kommt man zu der Ueberzeugung, dass die Lustigkeit des hiesigen Volkes eine aufrichtige und ungezwungene ist; sie bedarf nicht des Schnapses und des Weines; sie wird mit der warmen schönen Luft eingeatmet... Ich befinde mich immer noch in der nervösen und gereizten Stimmung, von der ich Ihnen schon geschrieben habe. Ich schlafe schlecht und bin überhaupt etwas aus dem Leim gegangen. Doch arbeite ich ziemlich erfolgreich, so dass ich die Skizzen zu einer italienischen Fantasie

1) Diese Villa existiert nicht mehr.

über Volkslieder bereits fertig habe. Dank den schönen Melodieen, die ich teils aus Sammlungen genommen, teils mit eignen Ohren auf der Strasse gehört habe, wird diese Fantasie sehr effektvoll werden".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 24. Januar 1880.

Lieber Freund, an Bessel habe ich meine unwiderruflichen Forderungen mitgeteilt [1]). Ich verlange ein Honorar von 200 Rubel, er muss sich aber verpflichten, Partitur, Stimmen und Klavierauszug nicht später als am 1. November herauszugeben. Ich habe lange überlegt, welche Summe ich nennen sollte, um ein Einverständniss seinerseits unmöglich zu machen, doch konnte ich nicht mehr als 200 Rubel verlangen, weil Niemand anders als ich selbst daran Schuld hat; warum schenkte ich ihm die Symphonie? Endlich durfte ich nicht vergessen, dass infolge seiner Verzögerung aus einer schlechten Symphonie eine gute geworden ist. Mit einem Wort, ich wollte die Vorteile bei der Situation nicht missbrauchen und mich ihm gegenüber nicht als Erpresser benehmen.

Zittere, lieber Freund! Ausser eines ungeheueren Klavierkonzerts habe ich eine Fantasie über italienische Volkslieder komponiert. In kurzer Zeit wird das alles instrumentiert und an Jurgenson abgeliefert sein, welcher zum Verzeichniss seiner Zahlungen, noch zwei Honorare wird hinzufügen müssen! Du vergiftest mir das Leben: wenn ich so recht begeistert an der Arbeit sitze, und mir plötzlich die Idee kommt, dass das alles auf Dich gewälzt werden wird,—dann überläuft es mich kalt".

K. Dawidoff an P. I. Tschaikowsky:

„S. Petersburg, Januar 1880.

Liebster Peter Iljitsch, ich schreibe Ihnen in einer sehr eiligen Angelegenheit: für das Jubiläum am 19. Februar wird eine grosse Vorstellung [2]) im Grossen Theater geplant, welche aus lebenden Bildern bestehen soll. Diese Bilder sollen die Hauptmomente der letzten 15 Jahre darstellen und mit einem erläuternden Text (durch eine Per-

1) Bessel hatte sich bereit erklärt, an Peter Iljitsch „mit Vergnügen 100 Rubel für die Umarbeitung der Symphonie" zu bezahlen.
2) Diese Vorstellung hat nicht stattgefunden.

sonifizierung des Genius und der Geschichte Russlands) verbunden werden, welcher die Zuschauer auf das nächstfolgende Bild vorzubereiten hat.

Die Bilder müssen mit einer entsprechenden Musik versehen werden, welche die Herren A. Rubinstein, Rimsky-Korsakoff, Cui, Solowieff, Náprawník, Borodin etc. bereits komponieren. Ihr Name ist unentbehrlich (später soll ein illustriertes Musikalbum herausgegeben werden). Jeder der genannten Autoren hat ein Bild in Musik zu setzen. Da die Zeit sehr kurz ist, können wir zwischen Rom und Petersburg nicht lange hin und her korrespondieren, darum sende ich Ihnen den Inhalt desjenigen Bildes, welches einer musikalischen Illustration aus Ihrer Feder harrt. Behalten Sie im Auge, dass die Musik keinesfalls länger, als 7 Minuten dauern darf. Bei der Leichtigkeit, mit welcher Sie schreiben, hoffe ich, dass Ihre Partitur früher in Petersburg eintreffen wird, als manche andere der hier wohnenden Komponisten.

Bild X.

Montenegro. Der Moment des Eintreffens der Nachricht der Kriegserklärung Russlands an die Türkei (ein Aeltester liest den Montenegrinern das Manifest vor).

Lassen Sie mich bitte telegraphisch wissen, mein Lieber, ob wir auf Sie zählen dürfen. Die Partitur muss spätestens am 10. Februar hier sein".

Wie Peter Iljitsch über diesen Auftrag dachte, ersehen wir aus seinem Brief an Frau von Meck vom 17. Januar. „Den Auftrag ablehnen ist nicht gut möglich, so telegraphierte ich an Dawidoff, dass ich bereit bin, mitzuwirken... Sie können sich denken, wie angenehm es ist, an die Komposition einer derartigen Musik zu schreiten! Selbstverständlich werde ich die Arbeit thun, obwohl mit Zähneknirschen, und habe schon Heute den ganzen Tag daran gesessen. Was Schönes kann es natürlich nicht werden. Aergerlich und störend ist es nur, dass ich nicht weiss, wie und was die Andern schreiben. Ich vermute, dass ein Jeder sich ein Bild nach seinem Geschmack gewählt, während man mir dasjenige geschickt hat, was Keiner haben wollte".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 4. Februar 1880.

Gestern benutzten wir das herrliche Wetter, um nach Tivoli zu fahren. Das ist der schönste Flecken, den ich

je gesehen! Gleich nach der Ankunft begaben wir uns in die Albergo della Sybilla, um da zu frühstücken. Unser Tisch stand am Rande eines Abgrundes, wo tief unten ein Wasserfall rauschte; um uns herum ragten die mit Olivenbäumen und Pinien bewachsenen Felsen und Berge. Die Sonne brannte wie im Juni. Nach dem Frühstück machten wir einen grossen Spaziergang und besuchten die berühmte Villa d'Este, in welcher Liszt alljährlich drei Monate zubringt. Sie ist prachtvoll; aus dem Park hat man den grossartigen Blick auf die römische Campagna.

Heute besuchte ich die Gallerie des Palazzo Borghese, in welchem sich einige Meisterwerke befinden. Den grössten Eindruck machte auf mich das herrliche Bild Correggio's „Danaë".

Müsste der Mensch bei dieser Lebensweise, bei den vielen schönen Eindrücken durch Natur und Kunst nicht eigentlich über und über glücklich sein? Und doch nagt ein geheimnissvoller Wurm an meinem Herzen. Ich schlafe schlecht und fühle mich nicht so frisch, wie es unter den obwaltenden Umständen zu erwarten wäre. Nur momentweise gelingt es mir des schweren moralischen Druckes Herr zu werden. O Gott! welch' eine unergründliche und komplizierte Maschine ist der menschliche Organismus! Niemals wird man die Ursachen der verschiedenen Erscheinungen des geistigen und materiellen Lebens enträtseln. Und wie soll man die Grenze ziehen zwischen den geistigen und physiologischen Erscheinungen unseres Lebens? Manchmal scheint es mir, dass ich an einer geheimnissvollen, aber rein physischen Krankheit laboriere, welche meine Seelenstimmungen beeinflusst. In letzter Zeit dachte ich, dass mein Herz nicht in Ordnung sei, doch erinnerte ich mich wieder, dass im vorigen Sommer der Arzt mein Herz untersucht und es absolut gesund befunden hatte. So muss ich denn das Uebel den Nerven zuschreiben, aber was sind—Nerven? Warum funktionieren sie an einem und demselben Tage ohne ersichtlichen Grund mal gut und normal, dann wieder erschlaffen sie plötzlich, verlieren ihre Zähigkeit, ihre Energie und machen den Menschen unfähig, zu arbeiten oder künstlerische Eindrücke zu empfangen? Alles das sind Rätsel.

Vor mir steht ein wunderschöner Strauss von Veilchen. Es giebt deren viele hier. Der Frühling hält seinen Einzug".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 5. Februar 1880.

....O Gott, welch' eine dumme Idee diese Partitur [1]) stechen zu lassen!!! Das ist nicht nur nicht vorteilhaft, nicht nötig und nicht dem geringsten Bedürfniss entsprechend,— es ist sogar lächerlich. Die Moral ist: wenn Du mir in Zukunft Ueberraschungen machen willst, so frage mich erst um Rat. Ich versichere Dich, dass ich trotz meiner allgemein anerkannten Naivetät eine grosse Portion gesunden Menschenverstandes besitze, welcher manchen klugen und guten, aber verblendeten Menschen fehlt (z. B. denen, welche Dir rieten, die Partitur stechen zu lassen). Uebrigens hindert mich diese meine Ansicht nicht, Dir für Deine Freundschaft, welche ich ganz fürchterlich schätze, auch in diesem Falle dankbar zu sein.

Wäre es nicht Zeit, die Partitur der „Jungfrau" der Direktion vorzulegen? Wenn ich nicht irre, ist jetzt gerade die Zeit dazu. Ich hoffe, dass alle Abschriften jetzt fertig sind. Nun will ich Dir mitteilen, dass ich in Rom nicht lange mehr bleiben und in etwa zwei Wochen nach Norden abreisen werde. Unterwegs möchte ich mich in München und Berlin aufhalten. Zuerst wollte ich nach Neapel, doch reicht das Geld nicht. Meine Verstimmung hält an"...

An Frau von Meck:

„Rom, d. 6. Februar 1880.

Je mehr ich Michelangelo's Werke betrachte, um so bewunderungswürdiger erscheint er mir. Soeben sah ich mir lange Zeit seinen Moses an. Die Kirche war leer, nichts störte mich, mich in das Werk zu vertiefen. Ich versichere Sie, es wurde mir ganz bange. Wenn Sie sich erinnern, ist Moses sich aufrichtend dargestellt; seinen Kopf hat er nach der Seite gewandt, wo Baal ein Opfer dargebracht wird. Das Gesicht ist zornig und drohend; die Figur— majestätisch und gebieterisch. Es scheint, er braucht nur aufzustehen und ein Wort zu reden, — und die irrende Menschheit wird vor ihm auf die Kniee sinken. Man kann sich nichts Vollkommeneres vorstellen, als diese grandiose Statue. Bei diesem genialen Künstler wird die Idee ganz

[1]) Gemeint ist die Partitur des „Eugène Onégin".

durch die Form ausgedrückt, nnd zwar so zwanglos, ohne jede Positur, was z. B. bei den Statuen Bernini's, deren es in Rom leider so viele giebt, so unangenehm auffällt...

Mit dem Buch, welches mir in die Hände gefallen ist, bin ich sehr zufrieden und kann mich garnicht von ihm trennen. Es ist nichts anderes, als eine ausgezeichnete französische Uebersetzung des Tacitus. Er ist ein grosser Künstler...

Mein Konzert macht Fortschritte; die Unlust und Apatie, an welchen ich jetzt leide, ist mir ebenso unbegreiflich, wie die Leichtigkeit, mit der ich dieses Werk in Kamenka und Paris komponierte. Damals bin ich, eben, moralisch gesund gewesen; jetzt nicht ganz".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 8. Februar 1880.

Die Geschichte mit dem „Opritschnik" ist sehr kurios; man hat ihn verboten, weil man fand, dass der Inhalt für die heutige Zeit revolutionär sei. Je n'ai qu'à m'en féliciter, denn ich freue mich über alles, was geeignet ist, eine Aufführung dieser misslungenen Oper zu vereiteln.

Doch die musikalischen und alle andern Tagesinteressen verschwinden einfach vor der grandiosen Niedertracht, deren Schauplatz augenblicklich unser armes Vaterland ist. Ich wäre vor Wut fast wahnsinnig geworden, als ich die Nachricht von dem neuerlichen Attentat auf den Kaiser las. Man weiss nicht, worüber man sich mehr wundern soll: über die Frechheit und die Macht der gemeinen Mörderbande, oder über die Machtlosigkeit der Polizei und Aller deren Pflicht es ist das Leben des Kaisers zu schützen. Man fragt sich unwillkürlich: wie wird das alles enden?"...

An Frau von Meck:

„Rom, d. 16. Februar 1880.

Für den zweiten Satz meiner Suite habe ich den Namen Divertimento gewählt, weil er der erste war, der mir einfiel. Ich schreibe diesem Satz keine grosse Bedeutung zu, denn er ist in die Suite nur deshalb eingeschaltet, um sie von der Monotonie des Rytmus zu retten. Ich hatte ihn wirklich in einem Zug geschrieben, und bedeutend weniger daran überlegt und gefeilt, wie an den andern Sät-

zen. Wie es sich erweist, hindert ihn das jedoch nicht, mehr zu gefallen, als alles andere; dieser Meinung sind nicht nur Sie, sondern auch viele andere. Das beweist zum tausendsten Mal, dass der Autor seine Werke niemals richtig beurteilt.

Ich bin Ihnen überaus dankbar, dass Sie Colonne auf meine neuen Werke aufmerksam gemacht haben, nur muss ich Ihnen offen gestehen: es wird mir im höchsten Grade unangenehm sein, wenn Sie ihm für seine Aufmerksamkeit wiederum eine materielle Dankbarkeit zukommen lassen werden. Unter diesen Bedingungen ist die Aufführung meiner Werke, selbst wenn sie von so grossem Künstler unternommen wird, für mich nicht nur nicht schmeichelhaft, sondern auch nicht nützlich. Glauben Sie mir, dass Ihre Freigebigkeit, dank welcher meine Symphonie gespielt worden ist, nicht geheim bleiben kann, wenn jene kitzliche Vereinbarung mit Colonne sich oft wiederholen wird. Stellen Sie sich vor, welch ein dankbares Material das für die Feuilletonisten russischer Zeitungen und für Klatschbasen abgeben dürfte, wenn sich das Gerücht von dem nicht ganz einwandfreien Eifer, mit dem meine Symphonieen in Paris gespielt werden, verbreiten sollte! Ich hoffe, dass Colonne Ihre Uneigennützigkeit und Ihre Vorliebe für meine Musik nicht missbrauchen wird, aber garantieren kann Niemand dafür. Auf jeden Fall erlaube ich mir, Sie zu bitten, dass Sie diesmal ihm meine Sachen ohne materielle Bekräftigung empfehlen. Das erste Mal war es mir zwar sehr peinlich, dass Sie wegen meiner Symphonie eine bedeutende Geldsumme verausgabt haben, doch freute ich mich im Grunde, unsere Symphonie dank Ihrer treuen Freundschaft vor das Pariser musikalische Publikum gestellt zu sehen, und war Ihnen für den erneuten Beweis Ihrer Sympatie unendlich dankbar. Jetzt würde es aber nur beschämend und beleidigend für mich sein, zu wissen, dass Colonne meine kompositorischen Vorzüge nur beim Glanze des Goldes zu würdigen verstehe. Für die Empfehlung danke ich Ihnen aber sehr".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 18. Februar 1880.

Das Konzert von Brahms [1]) gefällt mir ebenso wenig,

1) Das Konzert für Violine D-dur. Op. 77.

wie alles andere von ihm Geschriebene. Er ist gewiss ein grosser Musiker und sogar ein Meister, die Meisterschaft ist aber bei ihm grösser als die Inspiration. So viele Vorbereitungen und Andeutungen an etwas, was sogleich kommen und bezaubern muss,—doch kommt nichts, ausser der Langeweile. Seine Musik ist von keinem echten Gefühl durchwärmt. Sie entbehrt der Poesie, erhebt aber dafür grossen Anspruch auf Tiefe. In dieser Tiefe liegt jedoch nichts: leerer Raum. Nehmen wir z. B. den Anfang des Konzerts. Er ist als Einleitung, als Vorbereitung auf etwas sehr schön: ein ausgezeichneter Sockel für eine Statue; die Statue selbst aber fehlt, denn dem Sockel folgt wieder ein Sockel. Ich weiss nicht, ob ich die Gedanken, oder besser gesagt die Gefühle, welche mir die Brahms'sche Musik einflösst, gut ausdrücke. Ich will sagen, dass er niemals etwas ausspricht, und wenn er etwas ausspricht, so spricht er nicht voll und ganz aus. Künstlich zusammengeklebte Teilchen eines unbestimmten Etwas bilden seine Musik. Die Zeichnung entbehrt der Prägnanz, des Kolorits und des Lebens.

Eigentlich müsste ich, unabhängig von irgend welchen Beschuldigungen, einfach bekennen, dass Brahms, als musikalische Persönlichkeit mir antipatisch ist: ich kann ihn nicht verdauen, er lässt mich kalt. Das ist eine rein instinktive Empfindung".

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 20. Februar 1880.

Ich zittere bei dem Gedanken, dass N. Rubinstein, dem ich mein zweites Konzert widme, dasselbe wieder in Grund und Boden kritisieren wird. Das schadet aber nichts, wenn er es nur spielen wird, ebenso wie das erste Konzert.

Nur wäre zu wünschen, dass diesmal die Pause zwischen der Kritik und der Ausführung eine kürzere werde. Ich bin zufrieden und bilde mir auf dieses Konzert etwas ein; was weiter kommt—weiss ich nicht"....

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 26. Februar 1880.

Heute war ich zu Fuss in den Vatikan gegangen und habe sehr lange in der Sixtinischen Kapelle gesessen. Da geschah ein Wunder: zum ersten Mal in meinem Leben

liess ich mich durch die *Malerei* bis zu einer richtigen *künstlerischen Verzückung* hinreissen. Was das heisst, wenn man sich allmälig an die Malkunst gewöhnt. Es war eine Zeit, als mir das alles lächerlich vorkam"....

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 4. März 1880.

In Paris habe ich die „Comedie" besucht und bin in Racine oder Corneille (wer von ihnen ist der Autor des „Polyeucte"?) ganz verliebt. Diese Verse, diese Schönheit und Kraft und noch mehr: diese *höchste künstlerische Wahrheit!* Dabei erscheint diese Tragödie bei dem ersten flüchtigen Anblick so unwahr, so unmöglich! Im letzten Akt, wo Felix unter der Last der Gewissensbisse plötzlich durch Christus erleuchtet wird und sich zum Christentum bekehren lässt, empfand ich eine tiefe Erschütterung....

Bis Köln reiste ich im Schlafwagen, von dort bis Berlin sass ich ganz allein in einem prachtvollen Coupé. Im Hôtel erwartete mich schon der Brief Anatol's; er ist kurz, aber fröhlich und machte auf mich einen guten Eindruck. Für Heute ist der „Fliegende Holländer" angezeigt, welchen ich schon lange hören möchte. Nach Italien kommt mir Berlin etwas nüchtern vor, und im Vergleich mit Paris—kläglich und kleinstädtisch, doch meine alte Schwäche für diese Stadt ist noch so stark, dass ich garnicht abgeneigt bin einen Tag länger hier zu bleiben. Nachdem ich Toly's Brief durchgelesen und mich umgekleidet hatte, ging ich zu Bilse. Einen merkwürdigen Eindruck machte auf mich der grosse prachtvolle Saal, welcher vom Geruch schlechter Cigarren und Speisen ganz durchzogen war, und in welchem Strümpfe strickende Damen und Bier trinkende Herren sassen. Nach Italien, wo wir uns fast ausschliesslich in der schönen reinen Luft bewegten, war mir das recht widerlich. Dabei ein ausgezeichnetes Orchester, prachtvolle Akustik und ein gutes Programm. Ich hörte Schumann's „Genoveva", die „Mignon" — Ouverture, ein recht geistreiches Potpourri, und war damit sehr zufrieden.

Wie freue ich mich auf den „Holländer"!

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 5. März 1880.

Heute früh war ich im Aquarium, wo mich der Chimpanse ganz entzückt hat. Er lebt in grösster Freundschaft

mit einem Hündchen. Die beiden spielten die ganze Zeit ganz allerliebst: er machte die possierlichsten Sprünge und lachte fürchterlich drollig, sobald er von dem Hündchen an eine solche Stelle flüchtete, wo jenes ihn nicht erreichen konnte! Er ist ungemein klug. Mit seinem Wärter benimmt er sich wie ein kleines Kind. Das hat mir sehr viel Spass gemacht. Um 12 Uhr frühstückte ich mittelst Kaffee und Kuchen und ging dann ins Museum. Du würdest es nicht wiedererkennen. Weisst Du noch, wie unordentlich und unsystematisch früher alle Bilder gruppiert waren? Jetzt herrscht eine musterhafte Ordnung. Ich gewahre an mir selbst grosse Fortschritte im Verständniss der Malerei. An manchen Sachen fand ich grossen Genuss, besonders an der Vlämischen Schule; dabei gefielen mir Teniers, Wouwerman, Ruysdael viel mehr, als der gerühmte Rubens, bei dem selbst Christus gesunde dicke Waden und ein unnatürliches Rot auf den Wangen hat. Ein Umstand liess mich sogar einen *grossen Kenner* in mir vermuten. Ich *erkannte* den Pinsel Correggio's an seiner Manier, bevor ich den Namen im Katalog las!!! Uebrigens hat Correggio wirklich seine Manier, denn alle seine männlichen Figuren und Gesichter sehen dem Christus im Vatican ähnlich, und die weiblichen—der Danaë im Palazzo Borghese....

Den „Holländer" fand ich sehr lärmend und langweilig. Die Sänger waren schlecht, die Primadonna (Mallinger)—ohne Stimme und, überhaupt, weniger als mittelmässig".

An Frau von Meck:

„S. Petersburg, d. 10. März 1880.

Die Wohlthat, welche Sie dem armen, sterbenden Henry Wieniawsky erwiesen haben, rührt mich sehr [1]). Seine letzten Tage werden auf diese Weise durch Ihre Sorge um ihn verschönt. Schade um ihn. In ihm verlieren wir einen in seiner Art unnachahmlichen Violinvirtuosen und einen sehr begabten Komponisten. In dieser letzteren Beziehung halte ich Wieniawsky für sehr talentiert, so dass er—wenn ihm ein längeres Leben beschieden wäre — gewiss keine geringere Bedeutung für die Violine erreicht hätte, als Vieuxtemps. Seine schöne „Legende" und einige Teile des

1) Fr. v. Meck hatte dem genialen Künstler die Mittel gegeben, die letzten Tage seines Lebens in guten Verhältnissen zu verbringen. 10 Tage nach diesem Brief erfolgte sein Tod.

A-moll Konzerts zeugen von einer ernsten schöpferischen Begabung"....

An Frau von Meck:

„S. Petersburg, d. 16. März 1880.

Zu meinen verschiedenen Sorgen hat sich augenblicklich noch eine gesellt, welche eine sehr angestrengte Aufmerksamkeit erheischt. Jurgenson hatte den Klavierauszug meiner Oper an die Theaterdirektion geschickt. Die Abschrift ist aber so schlecht gemacht, dass sie von den abscheulichsten Fehlern geradezu wimmelt. Den ganzen Tag sass ich Heute an dieser fürchterlichen ermüdenden Arbeit. Bald soll es sich entscheiden, ob die Oper im Laufe der nächsten Saison in Scene gehen soll oder nicht; auf diese Entscheidung warte ich mit Hangen und Bangen. Ich bin durchaus nicht sicher, dass die Entscheidung in einem für mich günstigen Sinne getroffen werden wird. Wie viele schwere Momente stehen mir in dieser Angelegenheit noch bevor. Für nächsten Freitag bin ich zum Grossfürsten Konstantin Nikolajewitsch, welcher von jeher meine Musik protegiert hat und dessen Einfluss mir sehr förderlich werden kann, zur Tafel geladen. Sie können sich denken, wie lästig mir, der ich mich von dem Verkehr mit Menschen ganz entwöhnt habe, eine derartige hohe Auszeichnung sein wird. Ausserdem muss ich bei verschiedenen, in Theaterkreisen einflussreichen Persönlichkeiten Besuche machen. Wie viele Opfer ich meiner Oper bringe, doch wer weiss, ob sie Früchte tragen werden. Es ist mit Worten garnicht wiederzugeben, wie sehr ich mich von hier fort sehne!"

An Frau von Meck:

„S. Petersburg, d. 20. März 1880.

Gestern habe ich sehr gelitten. Der Grossfürst Konstantin Nikolajewitsch besitzt einen Sohn Konstantin Konstantinowitsch. Dieser ist ein junger Mann von 22 Jahren, liebt leidenschaftlich die Musik und ist der meinigen sehr zugethan. Er hat den Wunsch geäussert, näher mit mir bekannt zu werden und bat eine Verwandte von mir, die Frau des Admirals Butakow, einen Abend zu veranstalten, um eine Zusammenkunft mit mir herbeizuführen.

Da er meine Menschenscheu kannte, wurde diesem Abend ein intimer Charakter gegeben (ohne Frack und

weisse Binde). Ich konnte unmöglich absagen. Uebrigens ist der Jüngling sehr sympatisch und hat eine gute musikalische Begabung. Wir verbrachten die Zeit von 9 Uhr Abends bis 2 Uhr Nachts in Gesprächen über Musik. Er komponiert ganz nett, hat aber leider keine Zeit, sich ernstlich damit zu befassen. Morgen ist das Diner bei seinem Vater".

An M. Tschaikowsky:

„S. Petersburg, d. 22. März 1880.

Gestern speiste ich bei dem Grossfürsten Konstantin Nikolajewitsch; er war liebenswürdig und nett. Heute habe ich bei Lukaschewitsch [1]) Visite gemacht; er hat mich freundlich empfangen, doch empfiehlt mir Náprawník, seinem Lächeln nicht sehr zu trauen. Am Dienstag wird von Issakow ein Konzert aus meinen Kompositionen veranstaltet. Im Publikum ist die Ansicht verbreitet, dass ich der Veranstalter dieses Konzerts sei; Du kannst Dir denken, wie mir das unangenehm ist"...

An Frau von Meck:

„S. Petersburg, d. 25. März 1880.

Gleich werde ich in die Probe „meines" Konzerts gehen. Es ist sehr ärgerlich, dass dieses Konzert gerade in meiner Anwesenheit gegeben wird. Alle *glauben*, dass ich selbst es veranstalte, und sogar die Zeitungen machen *mir* Vorwürfe wegen der hohen Eintrittspreise....

Nichtsdestoweniger freue ich mich die Suite zu hören. Der arme, bedauernswerte Wieniawsky!"

Das Konzert, welches Peter Iljitsch erwähnt, ist auf Anregung des Herrn W. Issakow und der bekannten Sängerin Frau A. Panaew zu Stande gekommen. Der Erstere war ein den höchsten Gesellschaftskreisen gehörender junger Gesangsdilettant, welcher sich in den vornehmen Salons einer grossen Popularität erfreute und eine grosse Vorliebe für die Werke Tschaikowsky's hatte. Frau Panaew war damals auch noch nicht mehr als eine Dilettantin und Salonsängerin, verdiente aber dank den guten Eigenschaften ihrer Stimme und ihres Vortrags wohl den Ruf einer Künstlerin.

---

1) Lukaschewitsch ist während der letzten Regierungsjahre Alexander II. Direktor des Repertoirs der Kaiserlichen Theater gewesen.

Das Konzert fand am 25. März statt. Als Solisten traten in ihm ausschliesslich Dilettanten auf: Frau Panaew (Tatjana's Arie aus „Eugène Onégin" und einige Lieder), Herr Issakow (die Arie Lensky's und einige Lieder) und Herr Alferaki (Andante für Violine aus dem ersten Quartett). Die Orchesterwerke: die erste Suite und die Ouverture „Romeo und Julia" wurden vom Orchester der Russischen Oper unter Leitung Náprawník's gespielt.

Laut Zeitungsberichten bot der Saal einen sehr glänzenden Anblick dar. An der Spitze der Anwesenden befand sich die Prinzessin Marie Fedorowna, umgeben von einem grossen Gefolge. Auch I. S. Turgenew war zugegen. Der Erfolg war ein glänzender. Die Suite machte Furore, wobei dem „Marche miniature" der grösste Beifall gespendet wurde.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 2. April 1880.

.....Ich bin mit der Absicht hierher gekommen, drei Tage incognito hier zu bleiben, um meine Arbeit zu beenden. Ausserdem bedarf ich der Erholung. Stellen Sie sich vor, liebe Freundin, dass ich in den letzten Tagen Frack und weisse Binde fast garnicht abgelegt und mit hohen und sogar allerhöchsten Persönlichkeiten verkehrt habe. Das alles ist sehr schmeichelhaft, manchmal auch rührend, dafür aber ermüdend bis in die letzte Potenz. Ich fühle mich in meinem Hôtelzimmer so wohl und so glücklich, nicht auszugehen oder auszufahren zu brauchen!

Gleich will ich einen kleinen Spaziergang machen, Mittag essen und gegen 3 Uhr nach Hause zurückkehren, um bis zum späten Abend zu arbeiten. Sollte Heute oder Morgen die Schülervorstellung im Konservatorium stattfinden, so werde ich sie nicht besuchen, denn meine Freude am Alleinsein ist gar zu gross".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 3. April 1880.

Mein Vorhaben, den gestrigen Tag allein zu sein, ist auf die merkwürdigste Weise durchkreuzt worden. Nachdem ich um 2 Uhr Mittag gegessen hatte, unternahm ich einen Spaziergang in der Hoffnung von Niemandem gesehen zu werden. Als ich den Quai entlang ging, begegnete

mir plötzlich ein Wagen, welcher einen mich freundlich grüssenden Admiral zum Insassen hatte; ich erkannte sofort den Grossfürsten Konstantin Nikolaewitsch. Er war in der Konservatoriumsvorstellung gewesen und machte gerade eine Spazierfahrt, als das Schicksal uns zusammenführte. Er winkte mir näher zu treten, äusserte sein Erstaunen, mich nicht im Konservatorium sondern auf der Strasse getroffen zu haben und sagte, er würde auf dem Diner beim Generalgouverneur Rubinstein von dieser merkwürdigen Begegnung Mitteilung machen. So wurde denn mein Incognito vernichtet und ich begab mich gepressten Herzens sofort zu Rubinstein, um einem Beleidigtsein seinerseits vorzubeugen und eine Erklärung abzugeben. Ich traf ihn aber nicht, denn er war, wie man mir sagte, in die Eremitage gegangen. Ich eilte in die Eremitage und fand dort statt seiner die ganze Konservatoriumslehrergesellschaft. Sie waren alle sehr verwundert und überschütteten mich mit Fragen. Um 8 Uhr zwang man mich, den Grossfürsten auf die Bahn zu begleiten, wo ich von Allen, darunter auch von Rubinstein, ob meines verunglückten Incognito gründlich ausgelacht wurde. Im Resultat: ein verlorener Tag und grosse Verstimmung. Heute früh musste ich einige Besucher empfangen, dann arbeitete ich ein wenig. Soeben bin ich von einem Spaziergang zurückgekehrt...

Das Wetter ist herrlich! Wie schön ist es bei mir im Hôtel! Ich trete oft auf meinen Balkon hinaus, um die prachtvolle Aussicht auf den Kreml zu bewundern".

XIV.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 18. April 1880.

Heute weht ein kalter Nordwind. Ueberhaupt ist der Frühling noch nicht voll in seine Rechte eingetreten, und die Nachtigallen sind noch nicht zu hören. Im Walde ist es dennoch schön. Schade dass der Wald so weit liegt!...

In den letzten Tagen habe ich zwei neue Opern durchstudiert: „Kalaschnikow" von A. Rubinstein und „Jeanne de Nivelle" von Delibes. Die erstere ist überaus schwach.

Rubinstein handelt genau so, wie eine Sängerin, die ihre Stimme verloren hat, aber immer noch bezaubernd zu singen glaubt. Das ist ein Talent, welches schon längst jeden Reiz verloren hat. Eigentlich musste er aufhören zu komponieren und sich mit seinen früheren Schöpfungen begnügen. Ich flehe zu Gott, dass er mich nicht in denselben Fehler fallen lasse. Einen ganz andern Eindruck macht die Oper von Delibes. Frisch, schön, talentvoll im höchsten Grade".

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 19. April 1880.

Soeben erhielt ich einen Brief von Náprawník, den ich Dir übersende. Vielleicht wirst Du Dich entschliessen, ihm in dieser Angelegenheit einen netten Brief zu schreiben? Du siehst was er für ein bescheidener Mensch ist, und wie gut es sein muss, mit einem solchen Komponisten zu thun zu haben. Vielleicht wirst Du in meinen Worten eine List vermuten, darum will ich Dir offen sagen, dass Náprawník sehr hoch in meiner Meinung steht und dass ich es sehr bedauere, dass so ein ausgezeichnetes Stück wie sein Trio in D-moll nicht Dir gehört. Dieses Werk hat eine gute Zukunft. Mit einem Wort, Freund, ich würde sehr glücklich sein, wenn Du der Verleger Náprawník's werden wolltest".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 30. April 1880.

Vorgestern erhielt ich einen Brief von dem Direktor der Kiewer Abteilung der Musikalischen Gesellschaft mit dem Angebot, mich an die Spitze dieser Gesellschaft und der dortigen Schule zu stellen. Ohne auch nur eine Minute zu überlegen, lehnte ich das Angebot ab, obwohl die Stadt Kiew sehr viel Anziehendes für mich hat. Nachdem ich von der süssen Frucht der Freiheit gekostet, habe ich ganz die Fähigkeit verloren, irgend welches Joch zu tragen. Ich muss Ihnen aber gestehen, dass mein Gewissen mir einige Vorwürfe macht, weil ich mich von jeder, der heranwachsenden musikalischen Jugend nutzbringenden Thätigkeit egoistisch fernhalte. Ich bin nun aber einmal von Natur aus kein begabter Pädagoge und kann nur unter der Voraussetzung ruhig und glücklich leben, keinen obligato-

rischen Wohnsitz zu haben, und überhaupt frei von irgend welchen Fesseln zu sein".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 12. Mai 1880.

Die Orchestrierung der „Italienischen Fantasie" habe ich beendet. Ich weiss nicht, welchen musikalischen Wert dieses Stück haben wird, bin aber im voraus überzeugt, dass es gut klingen wird: das Orchester ist effektvoll und glänzend. Jetzt will ich ein vierhändiges Arrangement davon machen und mich bemühen, es möglichst leicht zu setzen.

In der letzten Zeit fühle ich mich nicht gut: schlafe schlecht, rege mich jeden Augenblick ohne Grund auf und fühle eine unbestimmte Furcht, kurz: wieder die Nerven. Ich lasse mich aber nicht gehen und bleibe auch im Kampf mit meiner Nervosität—Sieger".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 5. Juni 1880.

Ich will einige kleinere Gesangsstücke komponieren und habe gestern ein Duett (Text von A. Tolstoi) begonnen. A. Tolstoi ist ein unerschöpflicher Quell von Liedertexten; er ist für mich einer der sympatischsten Dichter. Kennen Sie den Moskowischen Poeten Surikoff, welcher diesen Frühling an der Schwindsucht gestorben ist? Er war ein Autodidakt; seine eigentliche Profession war, in einer kleinen Bude zu sitzen und Nägel und Hufeisen zu verkaufen. Er hatte aber ein schönes Talent und seine Gedichte sind von ungefälschter Empfindung durchdrungen. Einige seiner Texte möchte ich gelegentlich zur Vertonung bringen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 16. Juni 1880.

Heute erhielt ich einen Brief von Anatol mit einer für mich beruhigenden Nachricht. Sie wissen, meine liebe Freundin, dass ich bis jetzt daran gezweifelt habe, dass meine Oper in der nächsten Saison in Petersburg in Scene gehen würde. Jetzt hat sich die Sache im *bejahenden* Sinne entschieden. Einige Künstler des Marientheaters waren zur

Puschkinfeier nach Moskau gekommen und hatten Anatol mitgetheilt, dass die Rollen bereits vertheilt wären und die Chorproben im Sommer beginnen dürften. Das freut mich sehr"...

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 17. Juni 1880.

Náprawník bittet, die Oper zum 1. August fertig zu machen, und ich wünsche das auch. Nur möchte ich nicht, dass sie vor ihrer Aufführung zum Verkauf käme. Wie denkst Du darüber? Mögen die Kritiker schimpfen und schelten sobald die erste Aufführung vorüber ist und der Klavierauszug nur als eine Photographie des auf der Bühne Gehörten erkannt werden wird. Ich fürchte, dass eine vorherige Schimpferei im Publikum Stimmung gegen die Oper machen könnte. Die Meinung, ich verstände keine Opern zu schreiben, hat schon derart festen Fuss gefasst, dass man dieses Vorurtheil nur durch eine Ueberraschung, d. h. durch einen vollen Bühnenerfolg (auf den ich sehr hoffe) vernichten kann; ein solcher Erfolg ist aber nur möglich, wenn das Publikum unbeeinflusst ins Theater kommt.

Sobald die Korrektur fertig sein wird, müssen nur einige Exemplare für die Direction gedruckt werden. Die Platten können ja bis zum Winter liegen bleiben".

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 23. Juni 1880.

Liebe Seele, ich glaube Du bildest Dir ein, es sei das allerhöchste Glück, festliche Kompositionen gelegentlich der Ausstellung zu machen, weshalb ich mich beeilen würde, meine Inspiration zu Papier zu bringen, ohne recht zu wissen: wo, wann, warum, wozu u. s. w. Ich werde aber keinen Finger rühren, bevor ich keine positive Bestellung erhalte. Wenn man etwas Vokales von mir wünscht, so mag man mir einen beliebigen Text schicken (auf Bestellung bin ich bereit, sogar ein Inserat über Hühneraugentinctur in Musik zu setzen); wünscht man aber ein instrumentales Werk, so muss ich wissen in welcher Form es gehalten werden müsste und was für einen Vorgang es illustrieren soll. Gleichzeitig mag man mir ein bestimmtes Honorar vorschlagen mit der bestimmten Angabe, wann und von wem ich es in Empfang zu nehmen hätte. Das

Alles verlange ich nicht aus Starrsinn, sondern weil ich nicht eher derartige Festlichkeiten zu komponieren im Stande bin, als bis ich positive Anhaltspunkte dafür habe. Es giebt zwei Inspirationen: die eine erscheint unmittelbar aus der Seele, aus freien Stücken; die andere—*auf Bestellung*. Die Letztere bedarf, um in Thätigkeit versetzt zu werden, verschiedener aufmunternder und anspornenden Mittel in Gestalt von bestimmten Hinweisen, festgesetzten Terminen und recht vieler von Ferne winkenden — Hundertrubelscheinen. Du überlässest mir die Wahl des einen oder anderen festlichen Moments für die Vertonung, als wenn auch nur einer dieser Momente mir besonders imponieren könnte. Du behauptest, dass das eine geschäftliche Frage sei. Geschäftliche Fragen pflegen aber bestimmt und klar zu sein. Stelle Dir vor, dass ich mich bereits inspirirt hätte und für die Eröffnung der Ausstellung eine Festouverture komponiert hätte. Was würde daraus werden? Es erweist sich nämlich, dass der grosse Anton seinerseits auch etwas ver(An)tont hat. Wo würde ich denn mit meiner Klexerei bleiben?...

Die Korrektur des 4. Aktes werde ich Heute beenden. Die Oper ist lang geworden! Mein armer Verleger! Nun, wir wollen hoffen!"

XV.

An M. Tschaikowsky:

„Brailow, d. 4. Juli 1880.

Heute ist bereits der dritte Tag, dass ich hier bin. Meine Reise zeichnete sich dies Mal dadurch aus, dass ich jeden Augenblick Bekannte traf und sehr darunter litt. Es war aber auch nicht Einer unter ihnen, der mir nicht die Frage vorgelegt hätte, ob ich der Welt bald was Neues schenken würde. Einer, ein gewisser S., welcher mir die Versicherung gab, ich hätte ihn in Moskau gut gekannt, erzählte mir sogar seine ganze Lebensgeschichte. Auf Station Fastowo erblickte ich (zum Glück nur für kurze Zeit) die drei Tenöre: Sjetow, Orloff und Barzal. Letzterer sprach über „Onégin" und bemängelte einige Stellen dieser Oper.

Sjetow riet mir, Kapellmeister zu werden und Orloff befragte mich hochmütig über meine neue Oper. Während ich mich mit ihnen unterhielt, dachte ich in meinem Innern „dass euch die Motten fressen!!“ Endlich fuhren sie weg. Bis Brailow litt ich sehr unter der Hitze. Ich war auch aufgeregt, ob ich N. F.'s Pferde vorfinden, oder ob sie mich fortschicken würde; in der letzten Zeit verfolgt mich nämlich der Gedanke, dass N. F. mir untreu geworden sei... Bei der Ankunft fragte ich, ob Briefe da wären. Ja. In meinem Zimmer fand ich zwei Briefe und ein versiegeltes Kästchen. Voller Aufregung mache ich es auf... eine Uhr und dazu die Bitte, sie als Geschenk anzunehmen. Sie soll schon im Winter in Paris bestellt worden sein und kostet gewiss einige Tausend Francs. Auf der einen Seite Johanna d'Arc zu Pferde, auf der anderen—Apollo und zwei Musen. Beides auf schwarzem Emaillehintergrund mit goldenen Sternchen. Ueberaus feine und schöne Arbeit... Ich habe hier eine Gesammtausgabe meiner Werke vorgefunden. O, Gott, wie viel ist schon von mir geschrieben worden, aber wie unvollkommen, ja wie schwach, wie wenig meisterhaft ist das Alles gemacht!! Bei den meisten meiner Werke ist auch der Druck sehr schlecht! Ich habe beschlossen, eine Zeit lang garnichts zu schreiben und mich nur mit Korrekturen oder Neuausgaben meiner früheren Sachen zu beschäftigen“.

An Frau von Meck:

„Brailow, d. 5. Juli 1880.

Gestern war das miserabelste Wetter; es regnete ununterbrochen den ganzen Tag, so dass man sich wundern musste, woher so viel Wasser kam. Trotzdem langweilte ich mich garnicht: ich las, ich spielte und kramte in Ihrer musikalischen Bibliothek. Unter Anderem fand ich dort ein Buch mit Tänzen von Glinka. Fast alle diese Walzer, Polkas und Polonaisen waren mir unbekannt und interessierten mich sehr. Glinka ist eine ganz aussergewöhnliche Erscheinung. Liest man seine Memoiren, welche ihren Verfasser als einen guten und netten, aber zugleich seichten und sogar gemeinen Menschen kennzeichnen, glaubt man kaum, dass derselbe Mensch der Urheber jenes erzgenialen „Slawsja“ [1]) ist. Und wie viel andere schöne Stel-

1) Der berühmte Chor aus dem „Leben für den Zaren“.

len weisen seine anderen Opern und Ouvertüren auf! Wie erstaunlich originell ist seine „Kamarinskaja", aus welcher alle späteren russischen Komponisten (darunter auch ich) bis Heute noch kontrapunktische und harmonische Kombinationen schöpfen, sobald sie ein russisches Tanzlied zu bearbeiten haben. Das geschieht natürlich unbewusst. Glinka hat es eben verstanden, in einem kurzen Stück alles das zu konzentrieren, was Dutzende von Talenten zweiten Ranges nur mit Anspannung aller ihrer Kräfte zu finden vermögen.

Und derselbe Glinka ist es, welcher bereits zur Zeit der höchsten Reife seines Talents solch eine gemeine, schändliche Banalität komponiert, wie die Polonaise zur Krönung (komponiert ein Jahr vor seinem Tode) oder die Kinderpolka, von welcher er in seinen Memoiren so selbstzufrieden und umfassend erzählt, als ob das ein Meisterwerk wäre!

Mozart äussert ebenfalls Naivetät in Briefen an seinen Vater und in seinem ganzen Leben, aber diese Naivetät war ganz anderer Art. Mozart ist ein Genius voll kindlicher Unschuld, Sanftmut und mädchenhafter Bescheidenheit, als wäre er nicht vom irdischen Leben. Ihm fehlen Eigenlob und Selbstzufriedenheit; es scheint, dass er sich der Grösse seines Genius garnicht bewusst ist. Im Gegentheil ist Glinka von Selbstverherrlichung durchdrungen; über jede unwesentliche Angelegenheit seines Lebens oder über die Erscheinung irgend eines seiner unbedeutenden Werke weiss er ausführlich zu berichten und ist überzeugt, dass das von geschichtlicher Bedeutung sei. Glinka ist ein genialer russischer Gebieter seiner Epoche und als solcher von kleinlicher Eigenliebe, dürftiger Bildung, intollerant, voller Ehrgeiz und Selbstüberhebung und bis ins Krankhafte empfindlich sobald es sich um die Kritik seiner Werke handelt. Alle diese Eigenschaften charakterisieren gewöhnlich einen Durchschnittsmenschen; wie um alle Welt konnten sie bei einem Menschen in Erscheinung treten, welcher doch, scheint's, in Ruhe und stolzer Bescheidenheit sich seiner Kraft bewusst sein sollte—das kann ich entschieden nicht begreifen! An einer Stelle seiner Memoiren erzählt Glinka, dass er ein Hündchen besass, das sich nicht zu benehmen wusste und der Diener musste jeden Augenblick die Zimmer reinigen.

Kukolnik [1]), welchem Glinka seine Memoiren zur Durch-

1) Russischer Schriftsteller.

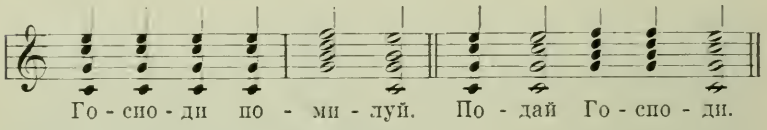
sicht gab, machte am Rand die Bemerkung: „Wozu denn das?“ Glinka vermerkte ebenda mit dem Bleistift: „Warum denn nicht?“

Nicht wahr, das ist sehr charakteristisch? Und dennoch vermochte er „Slawsja“ zu komponieren!

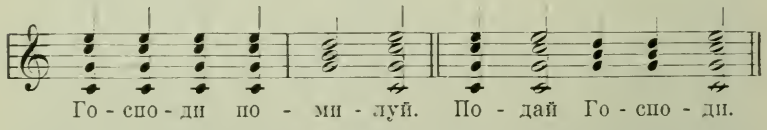
An N. F. von Meck:

„Brailow, d. 6. Juli 1880.

...Heute war ich in der orthodoxen, neuen katholischen und in der Klosterkirche. Es liegt im Gesang hiesiger Nonnen, wie übrigens überhaupt in allen russischen Kirchen, Etwas, was mich grenzenlos ärgert. Das ist der Dominantseptakkord in der septimen Lage, mit welchem bei uns fürchterlich Missbrauch getrieben wird. Es ist Nichts so unmusikalisch und so unpassend für die orthodoxe Kirche, wie eben dieser gemeine Akkord, welcher im vorigen Jahrhundert von den Herren Galuppi, Sarti und Bortnjanski eingeführt wurde und sich seitdem in unserem Kirchengesang dermassen eingebürgert hat, dass ohne ihn das „Gospodi pomilui [1])“ überhaupt nicht mehr gesungen wird. Dieser Akkord erinnert an die Handharmonika, in welcher ausser ihm und der Tonika garkeine andere Harmonieen vorkommen. Er verzerrt die Natürlichkeit der Stimmführung, entkräftigt und verhunzt den Kirchengesang. Damit Ihnen ganz klar ist, was mir so missfällt, will ich ein Notenbeispiel anführen



Stattdessen wird so gesungen:



Die neue katholische Kirche macht einen angenehmen Eindruck. Wie viel lieber ist mir doch die orthodoxe Liturgie, als die katholische Messe, besonders als die sogenannte „messe basse“, welche jeglicher Feierlichkeit entbehrt!“

1) Gott sei uns gnädig! (Kyrie eleison).

An N. F. von Meck:

„Brailow, d. 8. Juli 1880.

....Gestern unternahm ich eine Fahrt in den Wald, wo es früher wilde Ziegen gab, von denen jetzt aber nur eine übriggeblieben ist. Man erzählt, dass die Wölfe im Winter sich an die Uebrigen gemacht und sie aufgefressen hatten. Das ist sehr schade! Dafür entschädigte mich der herrliche Abend und die wundervolle Spazierfahrt. Bei Sonnenuntergang trank ich Thee, wanderte dann einsam am abschüssigen Ufer hinter dem Thiergarten und empfand dabei die ganze Tiefe des Genusses, welchen der Anblick des Waldes, der untergehenden Sonne und die Frische des anbrechenden Abends bieten; ich dachte, solche Augenblicke genügen, um ihretwegen die kleinen Unannehmlichkeiten, von denen es im Leben wimmelt, mit Geduld zu ertragen, sie genügen, um das Leben lieb zu haben. Man verspricht uns im Jenseits ewige Freuden; wir kennen aber diese nicht und sind nicht imstande, dieselben zu erfassen. Sind sie aber ewig und sind wir ihrer werth, dann werden wir sie schon früh genug kennen lernen. Vorläufig möchte man aber leben, und mögen Stunden wiederkehren ähnlich denjenigen, wie ich sie Gestern erlebt hatte.

Heute gedenke ich nach Simaki überzusiedeln; soeben entfesselt sich aber ein fürchterliches Gewitter, und es wird wohl den ganzen Tag regnen; möglicher Weise bleibe ich Heute noch hier. Allzusehr zieht es mich nach Simaki, und doch fällt es mir auch schwer, Brailow zu verlassen! Liebe Freundin, Heute habe ich in Ihrem Hause in gewisser Art einen Einbruch verübt und will Ihnen meine Schuld gestehen. Im Bücherschrank, im Salon neben Ihrem Schlafgemach, erblickte ich einige neue Bücher, von denen mich viele sehr interessierten; doch war der Schlüssel vom Schrank nicht vorhanden, auch Marcel hatte ihn nicht, und so kam ich nun auf den Gedanken, den Schrank mit demjenigen Schlüssel zu öffnen versuchen, mit welchem sich einer der Schränke im Salon, neben meinem Zimmer, öffnen lässt, und der Schlüssel war dazu wie geschaffen. Ich entnahm dem Schrank die Werke von Byron und „Moskau“ von Martinoff. Seien Sie unbesorgt, alle Ihre Bücher und Noten bleiben unversehrt. Um Marcel sein Gewissen zu beruhigen, gab ich ihm bei meiner Abfahrt nach Simaki ein Verzeichniss der Gegenstände, welche ich mitgenommen habe und will bei meiner Rückkehr alle No-

ten und Bücher in seiner Anwesenheit an Ort und Stelle legen. Verzeihen Sie mir bitte mein eigenmächtiges Handeln".

An M. Tschaikowsky:

„Simaki, d. 8. Juli 1880.

....Ich hatte mir viel von Simaki versprochen, die Wirklichkeit hat aber alle meine Erwartungen noch weit übertroffen. Wie herrlich ist doch der Ort und wie elend kommt mir Brailow vor, seitdem ich mich hier befinde. Das Häuschen ist in demselben Zustand verblieben, wie es im vorigen Jahr gewesen war, nur einwenig renovirt, d. h. es hat neue Möbel erhalten und ist neu tapeziert; die ganze Einrichtung ist ideal komfortabel! Die Gegend ist prächtig! Im Garten eine Unmenge von Blumen. Ich schwelge in einem Ozean von glückseligen Empfindungen. Vor einer Stunde geriet ich inmitten der Weizensaat, welche hinter dem Garten liegt, dermassen in Extase, dass ich niederkniete und Gott für die ganze Tiefe der Wonne dankte, die er mir zutheil werden liess. Ich befand mich auf einer Erhöhung; vor meinen Blicken lag mein Häuschen, umrahmt vom dichten Grün; jenseits des Flusses lag das Dorf, von wo Kinderstimmen, Blöken der Schafe, Gebrüll des heimkehrenden Viehs zu mir herübertönten. Im Westen ging die Sonne prächtig unter, während im Osten der Vollmond schon zu sehen war. Allenthalben Schönheit und Freiheit! O, o, was für Momente giebt es doch im Leben! Ihnen zu Liebe kann man alles vergessen".

An N. F. von Meck:

„Simaki, d. 9. Juli 1880.

....Heute hatten wir eine herrliche Nacht! Um 2 Uhr nach Mitternacht verliess ich nur ungern meinen Platz am Fenster. Der Mond schien hell. Die nächtliche Stille, die Blumendüfte und jene wunderlichen, undefinirbaren Laute der Nacht—o, Gott, wie ist das alles so schön! Meine liebe Freundin, es freut mich, dass Sie sich jetzt in Interlaken befinden, welches ich so gern habe—und dennoch beneide ich Sie nicht. Es giebt wohl schwerlich einen Ort, wo die Lebensbedingungen meinem Ideal näher kämen, als in Simaki. Heute fühle ich mich den ganzen Tag wie mitten in phantastisch schönen Traumbildern".

An N. F. von Meck:

„Simaki, d. 14. Juli 1880.

....Eben spielte ich die ersten Aufzüge der „Jungfrau von Orleans“ durch, die bereits fertig zum Druck sind. Entweder irre ich mich oder war es nicht vergebens, meine liebe Freundin, dass Sie auf der mir geschenkten Uhr die Heldin meines letzten Opernwerkes darstellen liessen. Ich glaube nicht, dass die „Jungfrau“ mein schönstes und vom Gefühl am meisten durchwärmtes Werk ist, aber es scheint mir, dass es gerade diejenige Komposition ist, welche meinen Namen populär machen kann.

Ich fühle, dass der „Onégin“ und einige meiner instrumentalen Werke, meiner moralischen Individualität am nächsten stehen. Die „Jungfrau“ habe ich in geringerer Selbstvergessenheit geschaffen, als beispielsweise unsere Symphonie und das zweite Quartett, aber mit grösserer Berechnung der szenischen und Klangwirkungen; für eine Oper ist das aber das Wichtigste“.

An Frau von Meck:

„Simaki, d. 18. Juli 1880.

Gestern Abend habe ich—um mich von meinen eigenen Arbeiten ein wenig zu erholen—Bizet's „Carmen“ von A bis Z durchgespielt. Das ist ein Meisterwerk im wahren Sinne des Wortes, d. h. eine jener wenigen Schöpfungen, welche die musikalischen Bestrebungen einer ganzen Epoche wiederspiegeln. Es scheint mir, dass unsere gegenwärtige Epoche sich von den früheren durch ein charakteristisches Merkmal unterscheidet: die Komponisten *jagen nach hübschen und pikanten Effekten*, was weder Mozart noch Beethoven, Schubert und Schumann gethan haben. Was ist die sogenannte neue russische Schule anderes, als ein Kultus verschiedener würziger Harmonisationen, origineller Orchestercombinationen und anderer Aeusserlichkeiten? Früher komponierte man, man *schuf*,—jetzt sucht und erfindet man. Dieser Fortschritt des musikalischen Denkens ist, natürlich, ein rein verstandesmässiger, daher die gegenwärtige Musik zwar sehr geistreich, pikant und kurios, aber kalt und gefühllos ist. Und da kommt so ein Franzose, bei dem all' diese Gewürze und Pikanterieen nicht als Resultat des Suchens und Nachdenkens erscheinen, sondern wie ein Strom daherfliessen, dem Ohr schmeicheln,

aber gleichzeitig das Herz erregen. Als wenn er uns zuruft: „Ihr wollt nichts *Grossartiges*, *Kraftvolles*,—ihr wollt etwas *Hübsches*. hier habt ihr eine *hübsche Oper*". In der That ich kenne nichts, was mit mehr Recht *hübsch* (joli) genannt werden könnte.... Bizet ist nicht nur ein zeitgemässer, sondern auch ein warm empfindender Künstler... Ich bin überzeugt, dass nach etwa 10 Jahren „Carmen" die populärste Oper in der ganzen Welt sein wird. Aber „kein Prophet gilt in seinem Vaterlande". In Paris hatte „Carmen" keinen guten Erfolg".

An M. Tschaikowsky:

„Simaki, d. 18. Juli 1880.

Mein lieber Mody, ich bin der „Jungfrau von Orleans" furchtbar überdrüssig geworden und freue mich, sie endlich los zu sein! Jetzt fliegt sie schon nach Moskau und ich brauche mich bis zur Aufführung gar nicht mehr um sie zu kümmern...

Gestern erhielt ich wieder einen Brief von Dir. Es ist sehr artig, dass Du mir so oft schreibst. Schönen Dank! Schönen Dank (aber im ironischen Sinne) auch für Deinen Vorschlag, „L'homme qui rit" durchzulesen. Kennst Du denn nicht die Geschichte meiner Beziehungen zu Victor Hugo? Ich will Dir erzählen, welches Ende sie einst genommen hatten. Ich las „Les travailleurs de la mer" und ärgerte mich immerfort über seine Mätzchen und Firlefanzereien. Endlich, nach einer Reihe kurzer, sinnloser Phrasen mit allerlei Ausrufungszeichen, Antithesen und unausgesprochenen Gedanken, geriet ich in solchen Zorn, dass ich das Buch anzuspeien begann, es in Stücke riss, mit den Füssen stampfte und es endlich zum Fenster hinauswarf. Seit der Zeit kann ich den Namen Hugo nicht ausstehen! Glaube mir, Dein Zola ist im Grunde ein ebensolcher Hampelmann, nur in modernerem Gewande. Er ist mir noch nicht ganz so widerlich wie Hugo, aber fast so....

So gern ich die neuen Franzosen in der Musik habe, so scheusslich finde ich ihre Literatur.

Gestern schrieb ich Dir über Bizet, und Heute kommt Massenet dran. Ich habe bei N. F. sein Oratorium „Marie Madeleine" gefunden. Nachdem ich den Text durchgelesen hatte, in welchem nicht nur die Beziehungen Christi zu Magdalena und Judas, sondern auch Golgatha

und die Auferstehung dargestellt werden,—erfasste mich ein Vorurteil gegen das Werk, denn es schien mir gar zu kühn zu sein. Als ich aber zu spielen begann, wusste ich sofort, dass ich es mit keiner mittelmässigen Komposition zu thun hatte. Das Duett zwischen Christus und Magdalena ist sogar ein chef d'oeuvre. Ich war durch die tiefempfundene Musik so gerührt, dass ich Ströme von Thränen vergoss.... In der Musik stehen die Franzosen jetzt wahrhaftig an der Spitze. Heute muss ich den ganzen Tag an jenes Duett denken und habe unter diesem Eindruck ein Lied komponiert, in welchem die Melodie sehr an Massenet erinnert".

An Frau von Meck:

„Simaki, d. 24. Juli 1880.

Hatte ich Ihnen schon geschrieben, liebe Freundin, dass ich englische Sprachstudien treibe? Hier beschäftige ich mich sehr regelmässig und erfolgreich. Ich hoffe, dass ich nach sechs Monaten fliessend englisch lesen können werde. Das ist auch mein eigentlicher Zweck; ich weiss, dass es in meinen Jahren nicht mehr möglich ist, gut sprechen zu lernen".

XVI.

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 31. Juli 1880.

Schon zwei Tage bin ich in Kamenka. Es ist schwer meine Empfindungen wiederzugeben. Ich freute mich Alle wiederzusehen, und doch bin ich nicht recht froh. Eine merkwürdige Apatie liegt in mir: Widerwillen gegen die Arbeit, gegen das Lesen, und besonders gegen das Spazierengehen, obwohl ich pflichtgetreu täglich meine zwei Stunden ablaufe. Ausser den Menschen scheint mir hier Alles scheusslich und gemein, sogar die Luft. Wenn ich an die berauschende Luft von Simaki zurückdenke, wenn ich die hiesigen mageren und staubigen Bäumchen betrachte, wenn ich, anstatt in den klaren kühlen Fluss zu steigen,

mein Sitzbad nehme, — dann überkommt mich ein Gefühl der Traurigkeit, ja es wird mir geradezu übel!...“

An P. I. Jurgenson:

„d. 3. August 1880.

In Brailow hatte ich einen Brief von Kotek erhalten, in welchem er mir mitteilt, dass Bilse von mir wissen möchte, welche von meinen Kompositionen ich ihm zur Aufführung empfehlen würde. Ich nannte ihm die 4. Symphonie, die Suite, den „Sturm“ und das „Italienische Capriccio“. Jetzt schreibt Kotek, Bilse habe ihm Andeutungen gemacht, dass er das Notenmaterial unentgeltlich zu erhalten wünscht, und dass ich Dich bitten möchte, ihm Partituren und Stimmen zu übersenden. Obschon ich sehr wünsche, dass Bilse meine Sachen aufführt, denn er spielt das runde Jahr und hat die Eigenschaft, symphonische Werke populär zu machen, so möchte ich anderseits nicht, dass Du meine Sachen druckst, um sie zu verschenken. Jedenfalls müssen wir Beide Bilse gegenüber unser Selbstbewusstsein wahren, darum bitte ich Dich nicht, Bilse's Wunsch zu erfüllen, sondern teile ihn Dir mit. Wie denkst Du darüber? Ich würde Dir vorschlagen — wenn Du geneigt sein solltest ihm die Sachen zu schicken — dieses nicht in Deinem Namen sondern in meinem Namen zu thun und den Preis auf mein Conto zu setzen. Das wäre gerecht und einfach, denn der Autor, welcher das Honorar eingesteckt hat, darf sich in Unkosten stürzen, um seine Werke zu verbreiten. Ein Kaufmann jedoch, welcher schon viel Geld ausgegeben hat, darf seine Waare nicht verschenken. Es ist mir allerdings nicht sehr angenehm einem berühmten Dirigenten meine Kompositionen zu *verehren*, ich werde aber mit Bilse gern eine Ausnahme machen, weil er meine „Francesca“ schon zwei Mal gespielt hat und dabei ausgezischt und ausgepfiffen wurde“.

An P. I. Jurgenson:

„d. 12. August 1880.

Wenn ich einst berühmt werden sollte und man nach meinem Tode Material zu meiner Biographie sammeln sollte, so würde man aus Deinem heutigen Brief gewiss eine ganz falsche Vorstellung von mir gewinnen. Man würde meinen, ich hätte die Gewohnheit gehabt, mich bei

einflussreichen Menschen einzuschmeicheln und ihnen meine Kompositionen zwecks Aufführung aufzudrängen. Dem ist aber ganz und gar nicht so. Ich kann, die Hand auf's Herz gelegt, behaupten, dass ich nie in meinem Leben auch nur einen Finger gerührt habe, um mit der Aufmerksamkeit des einen oder des andern Bilse beglückt zu werden. Gerade das ist mein („passiver") Stolz. Eine andere Sache, wenn die Initiative von der andern Seite kommt. Dann bin ich immer sehr gerührt. So war es mit Bülow, so war es mit Colonne in Paris u. s. w. Ich kann es nicht vergessen, dass Bilse den Mut gehabt hat wegen eines meiner Werke mehrmaliges Pfeifen und Zischen über sich ergehen zu lassen. Anderseits gefällt mir seine deutsche Sparsamkeit nicht, welche sich darin äussert, dass er die Noten umsonst haben möchte. Hättest Du meinen Brief an Kotek gelesen, so würdest Du gesehen haben, dass ich selbst Bilse energisch ausgeschimpft habe. An Bilse selbst will ich nicht schreiben....

Die Korrekturen sind fertig und sollen Morgen an Dich abgehen. Das „Italienische Capriccio" kann gedruckt werden. Vom Konzert aber möchte ich noch einen Abzug haben. Als ich es im Frühling an N. Rubinstein schickte, bat ich ihn seine Bemerkungen Tanejew mitzuteilen und diesen zu bitten, im Klavierpart die nötigen Aenderungen zu machen, jedoch ohne den musikalischen Sinn zu verändern, denn hierin will ich *auch nicht eine Zeile ummachen.* Tanejew antwortete, dass nichts zu ändern wäre. Folglich war dementsprechend die Meinung Rubinstein's. Es ist kaum anzunehmen, dass er das Konzert einstudieren wird".

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, August 1880.

Sie haben keine grosse Beobachtungsgabe, mein lieber Freund, Peter Iwanowitsch. Die kleine von Ihnen verfasste Szene, welche mich im Moment des Empfangs eines Briefes von Ihnen darstellen soll, entspricht ganz und gar nicht der Wirklichkeit. Wenn ich früh morgens unter den angekommenen Briefen ein Couvert mit Ihrem Firmenaufdruck erblicke, so freue ich mich stets sehr, denn Ihre Briefe sind für mich interessant und wichtig, weil sie, nicht nur geschäftliche Angelegenheiten enthalten, sondern mir jedesmal ein sehr lebendiges Bild alles dessen entwerfen, was in meinem Moskauer Bekanntenkreise, dem ich über 10 Jahre angehört habe, vor sich geht.

Bitte Nikolai Gregorjewitsch, mir in Betreff des Stückes für die Ausstellung genauere Angaben zu machen. Was wird Anton Gregorjewitsch schreiben? Ich möchte nicht, dass mein Stück in derselben Art wäre wie das seinige. Was soll eigentlich besungen werden? Alexander II., Russland überhaupt oder die Erlöserkirche u. s. w.?

Anatol wird Dir zwei neue Werke von mir mitbringen: 1) sechs Duette für Gesang, 2) sieben Lieder und Romanzen. Ausserdem hoffe ich bis zur Abreise Anatol's mit der Umarbeitung der Romeo-Ouverture fertig zu werden. Wie steht die Sache mit Bessel?...

Dieses Jahr will ich der Durchsicht und Korrektur aller meiner Werke widmen, die bei Dir erschienen sind, angefangen mit Opus 1 und bis zur 3. Symphonie".

An Frau N. F. von Meck:

„Kamenka, d. 13. August 1880.

Sie fragen mich, ob ich Ihre Empfindungen bei dem Gedanken an die Möglichkeit eines Denkmals teile? *Ruhm!* Welch' entgegengesetzte Gefühle weckt er in mir! Einerseits wünsche und erstrebe ich ihn, andererseits—ist er mir verhasst. Wenn der ganze Sinn meines Lebens in meiner Autorenschaft liegt, so muss ich den Ruhm wünschen. Wenn ich es beständig für nötig halte, mich in Tönen auszusprechen, so will ich auch natürlich gehört sein; und je grösser, je verehrungsvoller der Kreis meiner Zuhörer ist, um so besser. Ich wünsche es von ganzer Seele, dass meine Musik sich verbreite, und dass die Zahl derjenigen, die sie lieben und in ihr Trost und Stütze finden, sich vergrössere. In diesem Sinne habe ich den *Ruhm* gern, ja er ist das Ziel der ganzen ernsten Seite meiner Thätigkeit. Sobald ich aber daran denke, dass parallel damit sich auch das Interesse für meine Person in privatem Sinne steigern wird, und dass sich im Publikum genug Neugierige finden werden den Vorhang, hinter welchem ich mein intimes Leben zu verbergen suche, bei Seite schieben zu wollen, dann ergreift mich ein furchtbarer Kummer und Widerwillen, sodass ich mitunter wünsche, für immer zu verstummen, um in Ruhe gelassen zu werden. Ich fürchte nicht die Welt, denn ich kann wohl sagen, dass mein Gewissen rein ist und ich mich nicht zu schämen brauche; doch der Gedanke daran, dass man einst in den Kreis meiner intimen Gefühle und Empfindungen, welche ich Zeit meines

Lebens vor der Aussenwelt sorgsam verbergen möchte, wird eindringen wollen,—ist schrecklich und traurig. Wenn Sie wollen, liegt in diesem Kampf zwischen dem Streben nach Ruhm und der Furcht vor seinen Folgen sogar ein tragisches Element. Ich fliege wie ein Schmetterling aufs Feuer und verbrenne mir die Flügel. Manchmal lodert in mir der leidenschaftliche Wunsch auf, zu verschwinden, lebendig todt zu sein, damit die Andern mich vergessen. Doch wehe! da kommt der Schaffensdrang... ich fliege wieder aufs Feuer und verbrenne mir die Flügel!

Wissen Sie, meine Flügel werden gelegentlich der Aufführung meiner Oper schon genug zu leiden haben. Ich werde bis an den Hals in das Meer der Theater-und Beamtenscherereien versinken müssen und bis zum Erbrechen die faule Atmosphäre kleinlicher Intriguen, mikroskopischer aber giftiger Ambitionen, jeder Art Schiebereien und groben Eigensinns einzuatmen bekommen. Was thun? Entweder keine Opern schreiben, oder auf Alles gefasst sein! Ich glaube in der That, dass ich nie wieder eine Oper schreiben werde. Wenn ich an alles das zurückdenke, was ich im letzten Frühling zu leiden gehabt habe, als ich mich um die Aufführung der Oper bemühte, — da vergeht mir wahrlich jede Lust für das Theater zu schreiben!"

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 29. August 1880.

Anatol wird Dir die Lieder und Duette, sowohl als auch die verbesserte Partitur und das 4-händige Arrangement der „Romeo-Ouverture" überbringen. In Betreff der letzteren habe ich folgende Bitte an Dich. Sei so gut und schicke sie an Bote und Bock nach Berlin mit der Bitte eine neue Ausgabe der Ouverture zu machen. Ich konnte ihm ja auch selbst schreiben, doch ist es mir unklar, wie weit die Rechte Bessel's gehen; ausserdem möchte ich, dass Du an Bock schreibst, die Ouverture habe infolge der Kürzung am Schluss, sehr gewonnen und sei ein wirkliches *chef-d'oeuvre* geworden (Eigenlob!); so etwas selbst zu schreiben wäre unziemlich. Ich hoffe, dass Du nach der Auseinandersetzung mit Bessel einen Vertrag mit Bock abschliessen wirst, welcher Dir alle Rechte für Russland sichert. Wie dem auch sei, es ist mein sehnlicher Wunsch, dass die Ouverture in ihrer früheren Fassung verschwinde und an ihre Stelle die neue vollkommenere Ouverture trete"....

Die chronologische Reihenfolge der Werke Peter Iljitsch's in der Saison 1879—80 ist folgende:

1) Op. 44. Zweites Konzert für Klavier und Orchester in drei Sätzen, an N. G. Rubinstein gewidmet. Zum ersten Mal öffentlich gespielt am 22. Mai 1882 (S. I. Tanejew). Verlag Jurgenson.

2) Die Umarbeitung der 2. Symphonie. Verlag Bessel.

3) Op. 45. „Italienisches Capriccio" für grosses Orchester, K. Dawidoff gewidmet. Die erste Fanfare dieses Werks ist ein Signal der italienischen Kavallerie, welches P. I. allabendlich hörte, als er im Hôtel Constanzi wohnte, neben welchem sich eine Kaserne der Kgl. Kürassiere befand. Verlag P. Jurgenson.

4) Die Musik zum lebenden Bild „Montenegro im Moment des Empfanges der Nachricht von der Kriegserklärung Russlands an die Türkei. Ein Dorfältester liest den Montenegrinern das Manifest vor". Diese Partitur ist, ohne eine Aufführung erlebt zu haben (das geplante Jubiläumskonzert hat nicht stattgefunden), spurlos verschwunden.

5) Op. 46. Sechs Duette für Gesang mit Klavierbegleitung. An Tatjana Dawidoff gewidmet. a) Der Abend, b) Ballade, c) Thränen, d) Im Garten, e) Leidenschaft, f) Dämmerung. Verlag P. Jurgenson.

6) Op. 47. Sieben Lieder mit Klavierbegleitung. An A. W. Panáew gewidmet. a) Wenn ich das gewusst, b) Durch die Gefilde des Himmels, c) Der Dämmerung Schleier sank, d) Schlaf ein, betrübtes Lieb, e) Gesegnet seid mir Wald und Au, f) Ob heller Tag, g) War ich nicht ein Halm. Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem hat Peter Iljitsch die „Romeo-Ouverture" endgiltig umgearbeitet.

1880—1881.

XVII.

An P. I. Jurgenson:

„1. September 1880.

Jetzt will ich an die Korrektur aller meiner früheren Werke gehen. Da ich aber allein nicht alles bewältigen

kann, so bat ich Tanejew, Langer und Kaschkin gemeinschaftlich die erste und dritte Symphonie, sowie den „Sturm“ zu bearbeiten. Ich hoffe, dass sie mir die Bitte nicht abschlagen werden.

Jetzt noch eine Bitte. Gelegentlich des Puschkin—Jubiläums ist, glaube ich, in Moskau ein Buch erschienen: eine Sammlung von Gedichten, in welchen Moskau besungen wird. Das Buch heisst, wenn ich nicht irre: „Moskau in den Werken russischer Dichter“. Dieses Buch brauche ich sehr, denn ich hoffe in ihm Stoff für meine Ausstellungsmusik zu finden, welche ich bald—allerdings mit grossem Abscheu — in Angriff nehmen werde. Wie steht es mit meiner zweiten Symphonie? Wie weit ist überhaupt die Angelegenheit mit Bessel? Ich fürchte, er wird die Neuausgabe nicht machen. Das wäre furchtbar unangenehm für mich“.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 4. September 1880.

Ich thue jetzt absolut garnichts und streife tagelang durch Wälder und Felder. Ich möchte mich von meiner eigenen Musik ein wenig erholen und will möglichst viel fremde Musik spielen. Daher habe ich Mozart's Zauberflöte zu studieren begonnen. Noch nie ist ein so sinnlos dummer Text in so herrliche Musik gesetzt worden. Wie dankbar bin ich meinem Schicksal, dass Mozart's Musik für mich auch nicht um eines Haares Breite ihres ungekünstelten bezaubernden Reizes verloren hat. Sie glauben garnicht, liebe Freundin, welch' wunderbare Empfindungen mich durchfluten, wenn ich mich in seine Musik versenke. Das ist etwas ganz Anderes, als jenes leidenschaftliche Entzücken, welches ein Beethoven, ein Schumann oder Chopin in mir hervorrufen.... Meine Zeitgenossen sind schon in der Kindheit vom Geiste der modernen Musik umfangen worden und haben Mozart erst später kennen gelernt, nachdem sie beispielsweise schon mit Chopin bekannt geworden waren, in welchem sich der Byron'sche Geist der Verzweiflung und Enttäuschung so grell wiederspiegelt. Mich hat das Schicksal zum Glück in einer wenig musikalischen Familie grossgezogen, so dass meine Kindheit von dem Gift der nach-Beethoven 'schen Musik nichts wusste. Dasselbe Schicksal stiess mich im Jugendalter auf Mozart und enthüllte mir ungeahnte Horizonte. Diese Ju-

gendeindrücke werden wohl nie verwischt werden. Wissen Sie, dass ich beim Spielen oder Lesen Mozart's mich jünger und frischer fühle?—Doch genug. Ich weiss, dass wir in der Bewertung Mozart's nicht einig sind, und dass Sie meine Dithyramben nicht im geringsten interessieren".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 9. September 1880.

Meine Hoffnungen auf eine längere Erholungsfrist scheitern gewöhnlich sehr schnell. Kaum habe ich begonnen eine Reihe freier Tage zu geniessen, als ich auch schon ein unbestimmtes Gefühl der Langeweile, des Unwohlseins zu spüren beginne. Heute beschäftigte ich mich einwenig mit dem Projekt einer neuen Symphonie und siehe da!—ich war wieder gesund. Es scheint, dass ich—ausser während einer Reise—auch nicht zwei Tage in Unthätigkeit verbringen kann. Das hat allerdings auch seine gute Seite. Ich fürchte sehr, so ein Schreiber zu werden wie Anton Rubinstein, welcher es für seine Pflicht zu halten scheint, die Welt mit neuen Kompositionen zu beglücken. Dadurch hat er sein eminentes schöpferisches Talent zersplittert, gewissermaassen in kleine Münze umgesetzt, sodass der grösste Teil seiner letzten Werke Kupfergeld ist und nicht jenes reine Gold, welches er geben könnte, wenn er sich einwenig zügeln wollte. In den letzten Tagen suchte ich immer irgend eine Arbeit, welche mich von der Musik ablenken und dennoch genügend interessieren könnte, doch habe ich nichts finden können. In der russischen Literatur giebt es noch nicht einen einzigen Leitfaden der Musikgeschichte, es wäre daher gut, wenn ich mich mit der Abfassung eines solchen Buches beschäftigen würde; ich denke manchmal daran. Dann müsste ich aber wenigstens zwei Jahre lang nicht ans Komponieren denken,—und das wäre zu viel. Eine Uebersetzung beginnen—ist nicht interessant genug. Eine Künstlermonographie schreiben? Doch ist über die grossen westeuropäischen Musiker schon so viel geschrieben worden! Für Glinka, Dargomijsky und Seroff kann ich mich nicht recht begeistern, denn so hoch ich ihre Werke schätze, so wenig schätze ich sie als Menschen. Von Glinka habe ich Ihnen einst erzählt. Dargomijsky war ein noch weniger gebildeter Mensch. Was Seroff anbelangt, so war er allerdings ein sehr kluger und encyklopädisch gebil-

deter Mann. Ich konnte ihn aber als moralische Persönlichkeit nicht gut leiden. Soweit ich ihn verstand, war er nicht gutherzig,— und das genügt, um die Lust ihm meine Mussestunden zu widmen, in mir abzuschwächen.

So bleibt mir als Beschäftigung nichts weiter übrig, als — das Komponieren. Ich projektiere bereits eine Symphonie, oder ein Streichquintett; ich weiss noch nicht wofür ich mich entschliessen werde".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 12. September 1880.

Ich wage es, mit folgender Bitte an Sie heranzutreten. Einer der Kontorbeamten hier in Kamenka hat einen Sohn (ca. 15 Jahre alt), welcher ein ausserordentliches Talent für die Malerei zu besitzen scheint. Da es meiner Ansicht nach hart gewesen wäre, ihm nicht die Mittel zum Studium zu geben, hatte ich ihn seiner Zeit nach Moskau geschickt und Anatol gebeten, ihn in die Schule der Malerei und Sculptur zu bringen. Nun erweist es sich aber, dass der Lebensunterhalt des Knaben weit mehr kostet, als ich glaubte. Darum kam mir der Gedanke, Sie um Folgendes zu bitten: würde sich in Ihrem Hause vielleicht ein kleiner Raum finden, wo der betreffende Knabe wohnen könnte, selbstverständlich nicht ohne Ueberwachung. Es braucht nur ein ganz kleines Zimmer mit Bett, Schrank und Tisch zu sein, wo er schlafen und arbeiten könnte. Vielleicht könnte Ihr Diener ihn einwenig überwachen und in manchen Dingen beraten? Der Knabe ist von tadellosem Betragen: fleissig, gut, gehorsam, reinlich, kurz— ein Musterknabe. Für Essen und Trinken werde ich sorgen [1])...

Auch ein musikalisches Talent habe ich hier entdeckt, und zwar in der Person der Pfarrerstochter. Ich habe sie unter sehr günstigen Bedingungen im Konservatorium untergebracht: sie ist im Heim für unbemittelte Schülerinnen unentgeltlich aufgenommen worden".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 19. September 1880.

Gestern erhielt ich von der Direction der Kaiserlichen Theater die officielle Benachrichtigung, dass meine Oper

1) Aus diesem Knaben ist leider kein Künstler ersten Ranges geworden. Doch ist das Studium nicht nutzlos für ihn gewesen: er ist gegenwärtig Zeichenlehrer in einer Realschule in Süd-Russland.

angenommen ist und im Januar aufgeführt werden soll. Das Textbuch ist von der Zensur genehmigt, aber mit einigen Beschränkungen: der *Erzbischoff* muss Wanderer genannt werden, alle Gespräche über das Kreuz müssen beseitigt werden, auch dürfen auf der Bühne keine Kreuze zu sehen sein. Es wird nichts übrig bleiben, als sich zu unterwerfen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 28. September 1880.

N. G. Rubinstein hatte sich mit der Bitte an mich gewandt, ein grosses Werk für Chor und Orchester zu schreiben, welches in der Moskauer Ausstellung aufgeführt werden soll. Er schlägt mir drei musikalisch zu illustrierende Sujets vor: 1) die Eröffnung der Ausstellung, 2) die 25-jähr.—Feier der Krönung, 3) die Einweihung der Erlöserkirche. Es giebt nichts unangenehmeres für mich, als zu irgend welchen festlichen Gelegenheiten Musik zu fabrizieren. Was könnte man z. B. für die Eröffnung der Ausstellung schreiben, ausser Banalitäten oder lärmenden Gemeinplätzen? Doch habe ich nicht den Mut, die Sache abzulehnen und werde wohl oder übel an die Arbeit gehen müssen. Ueber mein Konzert sagt Nikolai Gregorjewitsch, dass der Klavierpart zu episodisch sei und gegenüber dem Orchester nicht genügend hervortrete. Ich glaube er irrt sich. Uebrigens hat er das Konzert nur flüchtig durchgesehen und ich hoffe, das er bei genauerem Studium seine Meinung ändern wird. Ueberhaupt ist Rubinstein bei der Beurteilung eines neuen Werkes sehr oft ungerecht.—Wenn er aber Recht hat, dann ist es sehr ärgerlich, denn ich habe hauptsächlich dafür gesorgt, dass das Soloinstrument sich recht vorteilhaft von dem Orchesterhintergrund abhebe.

An A. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 2. Oktober 1880.

Liebster Anatol! Náprawník verlangt von mir eine kapitale Umgestaltung der Rolle der „Johanna d'Arc." Viele Nummern müssen infolge der Transposition ganz neu orchestriert werden. Das alles muss möglichst schnell gemacht werden, so dass ich von früh bis spät wie angenagelt sitze und kaum einige Worte schreiben kann: so

erschöpft bin ich. Diese Arbeit ist furchtbar unangenehm und lästig, so dass ich sie so schnell es geht los werden möchte. Bin ganz gesund".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 10. Oktober 1880.

Stellen Sie sich vor, liebe Freundin, in der letzten Zeit war mir meine Muse sehr hold, denn ich habe mit grosser Schnelligkeit zwei Sachen komponiert, und zwar: 1) eine grosse Festouverture für die Ausstellung, 2) eine Serenade für Streichorchester in 4 Sätzen. Beide Stücke werden jetzt orchestriert. Die Ouverture [1]) wird sehr knallend und lärmend sein. Ich habe sie ohne viel Liebe geschrieben, weshalb sie wahrscheinlich eines grossen künstlerischen Wertes entbehren wird. Die Serenade dagegen habe ich aus innerem Drang komponiert. Sie ist vom Gefühl erwärmt und hoffentlich nicht ohne künstlerische Vorzüge...

Ponchielli's „Gioconda" habe ich erhalten und nicht ohne Vergnügen durchgespielt. Wenn ich nicht irre, fehlt Ponchielli ein echtes schöpferisches Talent, er ist aber ein feinfühlender Musiker von gutem Geschmack. Einige Stellen sind recht schön und effektvoll, entbehren aber jeglicher Originalität.

Der Einfluss Verdi's (der letzten Periode) und der französischen Opernschule ist unverkennbar"...

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 14. Oktober 1880.

....Vie froh bin ich, dass meine Oper Ihnen gefallen hat! Es ist mir höchst angenehm, dass Sie in derselben nichts „Russisches" gefunden haben, denn ich fürchtete das sehr und hatte mich bemüht, in dieser Oper möglichst objektiv zu sein".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 24. Oktober 1880.

Ich bin zwar kein Richter über meine eignen Werke, doch kann ich guten Gewissens sagen, dass sie alle (mit

---

1) Es ist die Ouverture „Das Jahr 1812", op. 49.

wenigen Ausnahmen) von mir *durchlebt* und *durchfühlt* worden sind. Es ist das schönste Glück für mich, dass es in der Welt eine mir verwandte Seele giebt, welche meine Musik versteht. Der Gedanke daran, dass sie Alles mitempfinden werden, was mich erfüllt, wenn ich das eine oder das andere Werk schreibe, begeistert und erwärmt mich stets. Solcher Seelen giebt es nicht viele; unter den Menschen, unter denen ich lebe, kann ich nur meine Brüder nennen; namentlich steht mir Modest geistig sehr nahe. Unter den Fachmusikern habe ich am allerwenigsten lebendiges Mitgefühl gefunden...

Sie fragen, warum ich kein Trio komponiere? Verzeihen Sie, meine liebe Freundin. Ich würde Ihnen sehr gern diesen Gefallen thun,—doch geht das über meine Kräfte. Mein akustischer Apparat ist so eingerichtet, dass ich die Kombination des Klaviers mit einer Violine oder mit einem Cello nicht vertragen kann. Meiner Ansicht nach stossen sich diese Klangcharaktere von einander ab, und ich gebe Ihnen die Versicherung, das es für mich die grösste Pein ist, ein Trio oder eine Sonate für Klavier und Streichinstrumente anzuhören. Ich kann mir diese physiologische Thatsache nicht erklären, konstatiere sie nur. Eine ganz andere Sache—Klavier mit Orchester: hier giebt es auch keine klangliche Verschmelzung; das Klavier hat einen elastischen Ton, welcher von jeder andern Klangmasse gleichsam abspringt; hier sind aber zwei ebenbürtige Gegner, das machtvolle und an Farben unerschöpflich reiche Orchester, welches von dem kleinen unansehnlichen aber geistig kraftvollen Klavier bekämpft und (bei talentvoller Ausführung) besiegt wird. In diesem Kampf liegt viel Poesie und für einen Komponisten eine Fülle verführerischer Momente. Wie unnatürlich ist dagegen die Vereinigung solcher drei Individualitäten, wie Geige, Cello und Klavier. Hier gehen die Vorzüge eines jeden verloren. Der gesangreiche und von einem herrlichen Timbre durchglühte Ton der Violine oder des Cellos erscheint einseitig neben dem *König* der Instrumente, dem Klavier, während dieses letztere vergebens zu beweisen versucht, dass es zu singen vermag wie seine Gegner. Das Klavier hat nur in drei Fällen eine Daseinsberechtigung: 1) als Soloinstrument, 2) im Kampf mit dem Orchester und 3) zur Begleitung, gewissermaassen als Hintergrund für ein Bild; in einem Trio wird aber die Gleichberechtigung und Verwandschaft der Instrumente vorausge-

setzt, welche es zwischen dem Klavier und den Streichinstrumenten nicht giebt. Daher liegt in den Klaviertrios stets etwas Unnatürliches, jedes der drei Instrumente spielt beständig nicht das, was seinem Charakter entspricht, sondern — was der Autor ihm aufgebunden hat, denn Letzterer stösst bei der Verteilung der Stimmen und Gruppierung der Teile seiner musikalischen Gedanken beständig auf Schwierigkeiten. Der genialen Kunst eines Beethoven, Schumann und Mendelssohn, jene Schwierigkeiten zu bekämpfen, lasse ich volle Gerechtigkeit widerfahren; ich weiss, dass es viele Trios mit herrlicher Musik giebt, ich mag nur nicht das Trio als Form und bin nicht im Stande, für diese Klangcombination aus meinem Innern heraus etwas zu schaffen. Ich weiss, liebe Freundin, dass Sie mir in diesem Punkte nicht beistimmen, denn Sie lieben das Trio,—wir sind bei aller Verwandschaft unserer musikalischen Naturen zwei verschiedene Personen, weshalb es garnicht wunderbar ist, dass wir in manchen Dingen auseinandergehen".

An P. Jurgenson:

„d. 27. Oktober 1880.

Lieber Freund, sende Dir Bessel's Brief. Man könnte glauben, er habe mir nichts als Wohlthaten erwiesen. Antworten werde ich ihm nicht.

Deiner harrt eine unangenehme Ueberraschung. Ich habe *aus Versehen* eine Serenade für Streichorchester in 4 Sätzen komponiert und sende Dir übermorgen die Partitur und das Klavierarrangement zu 4 Händen. Ich sehe Dich schon aufspringen und „danke schön,—das habe ich nicht erwartet!" ausrufen.

Ist sie nun wirklich sehr schön, oder gefällt sie mir nur deshalb so gut, weil sie mein jüngster Spross ist, kurz — ich habe sie furchtbar gern und möchte sie so schnell als möglich veröffentlichen lassen. Es ist eine sehr angenehme Form, weil nur fünf Stimmen nötig sind. Ich wollte schon nach Leipzig reisen, sie dort eiligst stechen lassen, damit sie noch in dieser Saison fertig werde, und die Platten später Dir übergeben. Ich möchte so gern, dass sie noch in dieser Saison zur Aufführung komme, vielleicht im Konzert des Fonds, weil dort das Orchester verstärkt ist".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 27. Oktober 1880.

Ich kann mich noch immer nicht von meiner Krankheit erholen und leide täglich an fürchterlichen, noch nie dagewesenen Kopfschmerzen. Es schmerzt immer eine und dieselbe Stelle im Innern des Kopfes, wie wenn eine Nadel im Gehirn stecke. Bei der geringsten Gedankenthätigkeit erscheint der Schmerz und ist durch keine Mittel zu vertreiben. Er verschwindet dann plötzlich von selbst und ganz unerwartet. Ich kann garnicht arbeiten und kann nur mit Mühe Briefe schreiben. Dieses kleine Ungemach belästigt und beunruhigt mich sehr, weil die Instrumentierung der Ouverture für die Ausstellung eben erst begonnen worden ist. Nichtsdestoweniger werde ich wohl einige Tage unthätig verbleiben müssen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 7. November 1880.

Liebe Freundin, meine Gesundheit hat sich gebessert, denn jenes hartnäckige neuralgische Kopfweh ist verschwunden. Dennoch muss ich mich einstweilen jeglicher Arbeit und Gehirnanstrengung enthalten. Ich hoffe, dass ich mich wohler fühlen werde, sobald es mir gelingen wird, das Projekt einer Reise ins Ausland zu verwirklichen. Doch werde ich den entgiltigen Entschluss erst in Moskau fassen können, wo ich Montag einzutreffen gedenke. Dort erwarten mich Korrekturen und andere Angelegenheiten".

XVIII.

An Frau von Meck:

„St.-Petersburg, d. 27. November 1880.

....Die Moskauer Directoren der Musikalischen Gesellschaft interessieren sich sehr für meine Liturgie. Einer von ihren, Alexéjew [1]) hat sie sogar von dem besten

1) Der spätere Bürgermeister von Moskau.

Chor einstudieren lassen,—natürlich für ein gutes Honorar. Das Resultat dieses Einstudierens war eine Aufführung der Liturgie im Saal des Moskauer Konservatoriums (vorigen Freitag). Der Chor sang wunderschön und ich erlebte eine der süssesten Stunden meiner Komponistenlaufbahn. Alle Anwesenden waren nicht weniger zufrieden als ich selbst, und es wurde beschlossen, die Liturgie in einem Extrakonzert der Musikalischen Gesellschaft öffentlich zu Gehör zu bringen. So wird denn die Liturgie trotz aller Verfolgungen endlich ihr Publikum finden. An jenem Abend wurde mir ausserdem, als eine Ueberraschung meine Serenade für Streichinstrumente vorgespielt. Dieses Stück halte ich augenblicklich für mein bestes Werk; es wurde von den Professoren und den Schülern des Konservatoriums sehr befriedigend ausgeführt und machte mir sehr viel Freude.

Hatte ich Ihnen schon geschrieben, dass „Eugen Onégin" in prachtvoller Ausstattung im grossen Theater zu Moskau in Szene gehen soll? Ich freue mich sehr darauf, denn es handelt sich um die Entscheidung der wichtigen Frage, ob diese Oper ein Repertoirstück werden kann oder nicht, d. h. ob sie sich auf der Bühne behaupten wird. Da ich sie nicht für die Bühne geschrieben habe, so unternahm ich selbst nie etwas für ihre Aufführung in einem Theater.

Ich wohne hier im Hôtel „Europäischer Hof", habe ein sehr stilles isolirtes Zimmer und beabsichtige 5 Tage in Petersburg zu bleiben. Am Donnerstag früh will ich wieder in Moskau sein, um der Probe des Konzerts beizuwohnen, in welchem das „Italienische Capriccio" zum ersten Mal aufgeführt werden soll".

An Frau von Meck:

„St.-Petersburg, 1880.

Nur die ersten zwei Tage habe ich hier Ruhe gehabt. Gelegentlich eines Besuches bei Náprawník habe ich erfahren, dass die bevorstehende Aufführung der „Jungfrau von Orleans" in Theaterkreisen eine grosse Aufregung hervorgerufen hat. Im Frühling hatte ich bei der Rollenverteilung die Partie der Johanna mangels anderer Sängerinnen den Damen Raab und Makaroff übertragen. Unterdess ist aber eine neue Prätendentin auf diese Rolle erschienen, und zwar Fr. Kamenskaja, welche zwar eine

Mezzosopran-Stimme besitzt, aber von solch immensem Umfang, dass sie wohl im Stande ist, Johanna zu singen. Die Schönheit ihrer Stimme und ihre Figur machen sie für diese Rolle viel geeigneter, als jene beiden Sängerinnen, so dass ich beschlossen habe, alles Mögliche zu machen damit sie die Rolle erhält. Was ich alles in dieser Angelegenheit zu erdulden gehabt habe, wie viel Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten bekämpft werden mussten, das will ich Ihnen garnicht erst erzählen. Zuletzt war ich genötigt von meinem gesetzlichen Urheberrecht, die Rollen nach meinem Wunsch zu besetzen, Gebrauch zu machen, und dann erst wurde Fr. Kamenskja als Interpretin Johanna's zugelassen, allerdings unter der Bedingung in der Première nicht aufzutreten. Ein anderes Resultat meiner Petersburger Laufereien ist eine starke Erkältung, welche mich schon den dritten Tag an mein Zimmer fesselt, so dass ich die Reise nach Moskau aufschieben muss. Ueberhaupt habe ich mich schon lange nicht mehr so unglücklich gefühlt, wie in dieser Zeit. Ich habe mir das Wort gegeben, nie wieder eine Oper für die Petersburger Bühne zu schreiben. Eine fürchterliche Stadt ist das. Schon allein der ewige Nebel und die Abwesenheit der Sonne! Während ich Ihnen schreibe (es ist 11 Uhr vormittags) brennen zwei Kerzen auf meinem Tisch....

Meine Oper wird von Allen sehr liebevoll behandelt und Náprawník prophezeit einen grossen Erfolg... Die Proben sollen in der nächsten Woche beginnen und die Première soll Ende Januar oder Anfang Februar stattfinden".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 9. Dezember 1880.

Kaum war ich gestern Abend hier angekommen, als man mir auch schon einen ganzen Stoss Korrekturen brachte. Doch will ich zuerst einige Aenderungen in der Partitur der „Jungfrau von Orleans" machen, welche Náprawník nachdrücklich wünscht. Es fällt mir sehr schwer, aber ich kann die Ratschläge eines so ehrlichen, erfahrenen und von meiner Musik eingenommenen Menschen, wie Náprawník es ist, nicht unbeachtet lassen. Die letzten zwei Tage war ich an meinen Schreibtisch gefesselt. Wie müde mein armer Kopf ist, davon kann ich Ihnen nicht einmal einen annähernden Begriff geben. Ich

bleibe hier bis zum 21. Am Montag in der nächsten Woche wird mein zweites Quartett gespielt, am Donnerstag meine Liturgie im Extrakonzert der Musikalischen Gesellschaft, und am Sonnabend findet das 8. Symphonie-Konzert statt, in welchem N. Rubinstein noch einmal mein „Italienisches Capriccio" aufführen will, welches am vorigen Sonnabend einen grossen Erfolg gehabt hat"...

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 14. December 1880.

....Eine Zeitung verurteilt mich, meine Oper Náprawník gewidmet zu haben, und deutet an, dass es meinerseits eine unfeine Art ist, Náprawníks Wohlwollen zu gewinnen; dabei wird auch Náprawník (einer der wenigen unbedingt ehrlichen Künstler Petersburg's) sehr angegriffen. Man schimpft auch darüber, dass ich meine Oper nicht in den Verkauf gebe.

Das alles beleidigt mich sehr wenig, aber es ist doch sehr bitter und lästig.

In meinem Innern schwöre ich, in Zukunft noch hartnäckiger, Moskau und Petersburg zu meiden".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 17. Dezember 1880.

In den letzten Tagen war ich in grosser Aufregung. Vor Jahresfrist hatte ich von einem mir unbekannten jungen Mann mit Namen Tkatschenko einen Brief erhalten, mit dem sehr merkwürdigen Vorschlag, ihn als Diener zu mir zu nehmen, nur um ihm Musikunterricht zu geben. Der Brief war so klug und originell geschrieben und atmete eine solche Liebe zur Musik, dass er mich sehr sympatisch berührte. Es entspann sich zwischen uns eine Korrespondenz, aus welcher ich ersah, dass er schon 23 Jahre alt war, aber noch garkeine musikalische Kenntnisse besass. Ich schrieb ihm offen, dass es bei seinem vorgerückten Alter zwecklos sei, das Musikstudium anzufangen. Darauf hatte ich neun Monate keine Nachricht von ihm. Endlich kam Vorgestern wieder ein Brief von ihm, in welchem er mir alle meine Briefe zurücksendet, damit sie nach seinem Tode nicht in fremde Hände geraten, nimmt Abschied von mir und sagt, dass er beschlossen habe, sich das Leben zu nehmen... Der Brief

war offenbar in grosser Verzweiflung geschrieben und hat mich sehr erschüttert. Aus dem Poststempel ersah ich, dass er aus Woronesh kam und ich entschloss mich, irgend einen dortigen Einwohner telegraphisch zu bitten, Tkatschenko mit Hilfe der Polizei aufzufinden und ihm—wenn es schon nicht zu spät—zu sagen, er möchte einen Brief von mir erwarten. Zum Glück hatte Anatol einen Bekannten in Woronesh, dem auch sofort telegraphiert wurde. Gestern Nacht erhielt ich die Antwort, dass Tkatschenko *rechtzeitig* gefunden worden sei. Er war in einer schrecklichen Lage.

Ich habe ihm sofort Geld geschickt mit der Einladung nach Moskau zu kommen. Wie das Alles enden wird — weiss ich nicht, nur bin ich glücklich, ihn vor dem Schlimmsten bewahrt zu haben".

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 18. Dezember 1880.

....Meine Erfolge: am Montag die dritte Aufführung des „Opritschnik" nebst grossem Entusiasmus. An demselben Abend die Aufführung meines ersten Quartetts (das Andante wurde wiederholt). Heute (vor zwei Stunden)—das Extrakonzert mit der Liturgie. Ein voller Saal und, trotz des Verbots zu applaudieren, eine grossartige unerwartete Ovation mit Lorbeerkränzen. Die Direction der Musikalischen Gesellschaft will mir ein hohes Honorar auszahlen, was mir sehr zu statten kommen wird. Heute früh hörte ich in der Probe das „Italienische Capriccio". Es klingt prachtvoll. In demselben Konzert soll die zweite Symphonie von Borodin zur Aufführung kommen; er war auch in der Probe, und zwar in Generalsuniform mit Ordensband"...

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 21. Dezember 1880.

Gestern wurde das „Italienische Capriccio" aufgeführt und hatte einen grossen Erfolg. Vorgestern erlitt ich ganz unerwartet einen furchtbaren Nervenanfall, wie er schon lange nicht mehr da gewesen ist. Die unmittelbare Ursache ist, glaube ich, — Alexei, welchen ich an dem Tage besucht habe und der mir sehr, sehr leid thut... [1]).

1) Der Diener Peter Iljitsch's absolvierte zu der Zeit seine Militärpflicht: die Trennung empfand P. I. sehr schwer.

Jetzt fühle ich mich leicht und gut. Anatol war, glücklicherweise, nicht zugegen und weiss nichts davon. Bitte nicht weiter erzählen. Reise gleich ab. Ich freue mich sehr auf die Einsamkeit, welche mir dringend Not thut".

Die erste Aufführung des „Italienischen Capriccio" fand unter N. Rubinstein's Leitung am 6. Dezember statt und hatte einen sehr grossen Erfolg. Alle Zeitungsberichterstatter konstatierten ihn, gingen aber in der Beurteilung des Werkes selbst sehr auseinander; einige lobten es, andere wieder behaupteten, es sei als Ganzes „unbefriedigend und auf groben, billigen Effekt berechnet, welcher des Talentes des Autors unwürdig" sei. Am 26. Dezember wurde dieses Stück auch in Petersburg aufgeführt und zwar unter E. Náprawník's Leitung. Hier hatte es gar keinen Erfolg gehabt und ist von der Kritik sehr arg mitgenommen worden. C. Cui spricht sehr herablassend von der Technik und Instrumentation, sagt aber im übrigen, dass das Capriccio nur diejenigen zu begeistern vermag, welche nicht im Stande sind, unter dem Mantel schallender und schönthuender Phrasen die Unbedeutendheit des Grundgedankens zu erkennen. Ferner sagt derselbe Kritiker, dass das Stück kein Kunstwerk genannt werden könne, dass es aber für Gartenkonzerte ein gutes Geschenk bedeute. Wie in allen seinen Kritiken über Tschaikowsky, konstatiert Cui auch dieses Mal den Verfall der schöpferischen Thätigkeit unseres Komponisten. „Herr Tschaikowsky,—sagt er,—hat seine Laufbahn mit ernsten Werken begonnen, ist dann auf das nette Genre herabgesunken und geht jetzt ins Triviale".

Am 18. Dezember wurde in einem Extrakonzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft durch den Chor des Herrn Sacharoff „11 Stücke aus den liturgischen Gesängen von P. Tschaikowsky" (wie auf dem Programm zu lesen stand) ausgeführt.

Dank dem Gerede, welches die Geschichte der Konfiskation der ersten kirchlichen Komposition Peter Iljitsch's hervorgerufen hatte, war das Konzert ausserordentlich stark besucht. Dabei unterschied sich das Publikum in seiner Zusammensetzung sehr von demjenigen der gewöhnlichen symphonischen Konzerte, denn man sah viele Vertreter des geistlichen Standes. Da es die Sitte verbot, in geistlichen Konzerten zu applaudieren, so ist es schwer festzustellen, welche von den „Gesängen" den grössten Eindruck auf die Zuhörer gemacht haben, doch bewies

der stürmische Applaus am Schluss des Konzerts und mehrere Hervorrufe des Autors, dass das Publikum zufrieden gestellt war. Nichtsdestoweniger meinten die Rezensenten, dass der Eindruck des Werks auf die grosse Masse ein sehr unbestimmter und komplizierter gewesen sei. Manchen missfiel die „Unkirchlichkeit" der Musik im Sinne der Unähnlichkeit mit dem, was man gewöhnlich bei Gottesdiensten zu hören bekam, d. h. mit den Werken von Bortnjansky, Lwoff u. s. w.,—andern missfiel ebenfalls die „Unkirchlichkeit", aber im Sinne eines Mangels des alten Kirchenstyls (d. h. gerade die Aehnlichkeit mit den Werken Bortnjansky's u. s. w.). Andere wieder waren unzufrieden mit der Abwesenheit pikanter und interessanter Kombinationen,—wieder andere fanden, im Gegenteil, selbst die wenigen kontrapunktischen Details überflüssig und wiesen auf den strengen Satz Palestrina's hin. Die Vertreter der Geistlichkeit wieder waren ohne jede besondere Ursache unzufrieden, sie waren einfach entrüstet über den frechen Versuch eines „weltlichen" Komponisten, Kirchenmusik zu schreiben.

....Die Kritiken der Männer vom Fach rührten Peter Iljitsch nur wenig. Dagegen beleidigte ihn aber sehr ein Brief des hochwürdigen Vikars von Moskau Ambrosius, welcher in der Zeitung „Russ" veröffentlicht wurde. In diesem Brief wird unter anderem angeführt, dass die liturgischen Gesänge das Heiligste ist, was das Volk besitzt, und nur in die Kirche gehören; dass Tschaikowsky den Text der Liturgie gewissermaassen als *libretto* benutzt hat, als Gelegenheit Musik zu machen, dass darin eine Profanierung der religiösen Worte liege. Der Brief schliesst mit folgenden Worten: „Rechtgläubige! es ist noch ein Glück, dass der liturgische Text diesmal in die Hände eines talentvollen Komponisten geraten ist, doch kann er auch von weniger Begabten in Musik gesetzt werden. Eines schönen Tages wird auch ein Rosenthal oder Rosenbluhm eine *Liturgie* komponieren, und dann werden eure heiligsten Worte ausgezischt und ausgepfiffen.

Jetzt müsst ihr auch dazu bereit sein!—Ein alter Diener Gottes.

Erschöpft von den Aufregungen der letzten Woche, reiste Peter Iljitsch nach Kamenka ab, um die Weihnachtsfeiertage in der ländlichen Stille zu verbringen.

XIX.

Die erste Aufführung „Eugen Onégin's“ im Grossen Theater zu Moskau fand am 11. Januar statt. Die Rollenbesetzung war folgende:

1) Larina	Fr.	Junewitsch
2) Tatjana. . . .	Frl.	Verni
3) Olga.	Frl.	Krutikowa
4) Njanja	Fr.	Vinzi
5) Eugen Onégin .	H.	Chochlow
6) Lensky. . . .	H.	Ussatow
7) Fürst Gremin .	H.	Abramow
8) Zagrezky . . .	H.	Führer
9) Triquet. . . .	H.	Barzal.

Die Dekorationen waren nicht neu und wiesen manche Mängel auf. So sah man im Garten der Larina ein Pavillon *mit Ziegeldach*. Dafür waren aber die Kostüme in der Geschichte der Kaiserlichen Theater epochemachend, denn sie entsprachen vollkommen der historischen Wahrheit. Die ganze Ausstattung war natürlich nicht so wie Peter Iljitsch sie sich gedacht hat. Auch die Solisten waren, mit Ausnahme Frau Krutikoff's und des Herrn Barzal, zum Theil unerfahren und ungeschickt, oder interpretierten ihre Rollen zu schablonenhaft. In musikalischer Beziehung war die Aufführung eine gute und liess nicht viel zu wünschen übrig.

Trotz der stark erhöhten Preise war das Haus ausverkauft. Im ersten Bild erntete nur die Arie Lensky's „Ich liebe Sie“ einigen Beifall. Ferner wurde nach der Szene mit dem Brief applaudiert. Im dritten Bild gefiel sehr der Frauenchor, dagegen herrschte nach der Erklärung Onégin's und Tatjana's lautlose Stille. Von diesem Zwischenakt an wurde der Autor hervorgerufen. Einen wahren Sturm von Begeisterung entfesselten in der Ballszene die Couplets des Franzosen Triquet. Das war der einzige Moment eines wirklichen kolossalen Erfolgs, so dass später der Witz gemacht wurde, die Oper müsste nicht „Eugen Onégin“ sondern „Monsieur Triquet“ getauft werden. Uebrigens wurde der ganzen zweiten Hälfte der Oper ein ungleich wärmerer Empfang zu Teil, und der Komponist wurde zum Schluss vielfach hervorgerufen.

In Summa ergab sich sehr viel Lärm. Doch war dieser Lärm für die ferneren Erfolge dieser Oper nicht maassgebend, denn er galt mehr der sympatischen Persönlichkeit des Komponisten als seinem Werk. Die besten Momente der Oper sind unbemerkt und von der grossen Masse ungewürdigt vorübergegangen, sie haben aber in den Herzen derjenigen Minderheit einen Wiederhall gefunden, welche ihre Sympatie nicht durch Schreien oder Händeklatschen zu erkennen giebt, sondern sie nach und nach dem Publikum einimpft und auf diese Weise immer und überall den wahren Erfolg eines dramatischen Werks schafft.

In der Presse fand die Oper eine mehr oder weniger günstige Beurteilung. Die meisten Zeitungen lobten die Musik und konstatierten einen grossen Erfolg, obwohl sie an seiner Dauerhaftigkeit zweifelten.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 12. Januar 1801.

Gestern fand die erste Vorstellung Eugen Onégin's statt. Ich habe einen starken Andrang der verschiedensten Emotionen ausgehalten, so wohl in allen voraufgegangenen Proben, als auch an dem Abend selbst. Im Anfang war das Publikum sehr reserviert, nach und nach aber wurde der Beifall grösser und es endete alles sehr gut... Die Aufführung und die Ausstattung der Oper waren befriedigend. Besonders gut waren Chochloff als Onégin und Verni als Tatjana.

Tkatschenko (der junge Mann, der sich das Leben nehmen wollte) ist angekommen. Ich habe ihn schon gesehen. Er ist im Ganzen sympatisch. Sein Leiden entsprang aus dem Missverhältniss zwischen seinen idealen Bestrebungen und der rauhen Wirklichkeit. Er ist klug und entwickelt, musste aber um des täglichen Brotes willen den Dienst eines Eisenbahnschaffners versehen. Er möchte sich sehr der Musik widmen. Er ist nervös, ängstlich und krankhaft bescheiden und scheint überhaupt moralich gebrochen zu sein. Armut und Einsamkeit haben ihn misantropisch gemacht. Seine Anschauungen sind etwas merkwürdig, doch ist er, wie gesagt, nicht dumm. Er thut mir sehr leid und ich habe beschlossen, für ihn zu sorgen. Vorerst soll er ins Konservatorium kommen, da wird es sich bald herausstellen ob er den musika-

lischen oder einen andern Beruf erlernen soll... Es wird mir nicht schwer sein, aus ihm einen zufriedenen und nützlichen Menschen zu machen"...

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 19. Januar 1881.

Liebe teure Freundin! Es ist soweit gekommen, dass ich mit Unlust die Feder zur Hand nehme, um mit Ihnen zu plaudern, denn sofort wird der Wunsch in mir rege, den ganzen Gram und die ganze Bitterkeit, welche sich in mir angesammelt haben, vor Sie auszugiessen. Es wundert Sie wohl, dass ein Mensch, dem so viele Erfolge in seinem Beruf beschieden sind, über das Schicksal klagt und murrt? Aber meine Erfolge sind garnicht so ernst wie sie scheinen und ausserdem entschädigen sie mich nicht im geringsten für all jene unerträglichen Qualen, welche ich erdulde, wenn ich mich in der menschlichen Gesellschaft bewege, wenn ich immer vor ihr paradieren muss, wenn ich nicht die Möglichkeit finde zu leben wie ich will und wie ich es gewohnt bin und wenn ich wie ein Ball in dem Getriebe des grossstädtischen Lebens hin und her springen muss...

Eugen Onégin geht nicht vom Fleck. Die Primadonna ist ernstlich erkrankt, so dass die Oper längere Zeit nicht mehr gegeben werden kann. Die Presse beurteilt die Oper sehr merkwürdig. Es wird viel mehr geschimpft als gelobt, aber selbst die, welche loben, sagen eigentlich beleidigende Dinge. Eine Zeitung behauptet, das Beste an der Oper seien die Couplets Triquet's, und die Partie der Tatjana wäre farblos und trocken. Eine andere Zeitung findet, ich hätte keine Inspiration, dafür aber sehr viel Gelehrtheit. Die Petersburger Zeitungen reissen im Chor mein „Italienisches Capriccio" herunter, indem sie behaupten, dasselbe sei eine unqualificierbare Gemeinheit, und Herr Cui prophezeit, dass auch die „Jungfrau von Orleans" sich als eine grosse Banalität entpuppen würde"...

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 21. Januar 1881.

Vorgestern klagte ich über die Ungunst der Zeitungen, und Heute lese ich in den „Moskauer Nachrichten" ein in warmen Worten, aber mit wenig Verständniss geschriebenes Artickelchen. Das ist doch ein Trost".

XX.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 26. Januar 1881.

Die Reise hat mir wie gewöhnlich gut gethan. Ich schlief die ganze Zeit und fühle mich jetzt geistig und körperlich frisch... Die Sache mit der Komödie Modest's steht gut. Zuerst hatte das theatralisch-literarische Comité dieselbe nicht angenommen, so dass mein armer Bruder über diesen Misserfolg sehr betrübt war, aber die Schauspielerin Sawina war energisch für das Stück eingetreten, und die Sache hat sich gemacht. Die Komödie soll gegen Mitte Februar, also fast zu gleicher Zeit mit meiner Oper, gegeben werden.

Was die Letztere anbelangt, so werden Morgen die Orchesterproben beginnen; ich habe von Náprawník schon eine Einladung erhalten. Das regt mich angenehm auf, doch leider zweifle ich nicht, dass das Vergnügen, zum ersten Mal die reale Wiedergabe der gedachten Musik zu hören, mir durch etliche Theaterfreunde vergiftet werden wird".

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 27. Januar 1881.

Ich will Ihnen etwas über Tkatschenko erzählen. Ein merkwürdiger Mensch! Ich hatte ihn in jeder Beziehung gut versorgt, und er begann das Studium mit grossem Eifer. Am Tage vor meiner Abreise erschien er bei mir mit der Absicht, „eine ernste Sache mit mir zu besprechen". Je länger ich ihm zuhörte, je mehr kam ich zur Ueberzeugung, dass er moralisch und geistig krank sei. Der Sinn seiner Rede war folgender: er hat sich in den Kopf gesetzt, dass ich ihm *nicht um seiner selbst willen* geholfen habe, sondern um mir den *Ruf eines Wohlthäters zu verschaffen*. Er verglich mich mit gewissen Damen, welche sich mit der Wohlthätigkeit beschäftigen, damit man von ihnen spreche. Dabei erklärte er mir, dass er nicht gewillt sei, das *Opfer* meiner Schwäche für die Popularität zu werden, dass er es kategorisch ablehne, mich als seinen Wohlthäter anzusehen und dass ich nicht auf seine Dankbarkeit zu zählen habe.

Ich antwortete ihm sehr kühl und riet ihm, sein Studium recht fleissig zu betreiben ohne daran zu denken, was mich veranlasst hat, ihm behilflich zu sein. Hinsichtlich seiner Verdächtigung erklärte ich ihm, dass es mir vollständig gleichgiltig sei, wie er von meinen Handlungen denke, dass ich weder Zeit noch Lust hätte, seine Meinung zu widerlegen, und dass ich ihn von allen Dankbarkeitsverpflichtungen gern entbinde. Ferner sagte ich ihm, dass ich abreise und nicht mehr mit ihm zusammenkommen werde und bat ihn, nicht an mich, sondern einzig und allein an sein Studium zu denken.

Die Aufsicht über ihn habe ich dem Inspektor des Konservatoriums, Albrecht, überlassen...

Haben Sie von der Erkrankung N. Rubinstein's gehört? Sein Zustand ist ernst, trotzdem fährt er fort, seines Amtes zu walten. Die Aerzte raten ihm dringend, wegzureisen und sich einige Zeit der Erholung hinzugeben; er will aber nichts davon hören und behauptet, ohne seine gewohnte Arbeit nicht leben zu können"...

Am 31. Januar wurde in der Musikalischen Gesellchaft zu Petersburg Peter Iljitsch's 2. Symphonie in ihrer neuen Gestalt aufgeführt und hatte laut den Zeitungsberichten einen grossen Erfolg. Nicht ein einziger Musikreferent erwähnt die Umgestaltung der Symphonie und den ganz neuen ersten Satz. C. Cui wiederholt fast wörtlich seinen Bericht vom Jahre 1872 über dieselbe Symphonie, ohne es zu ahnen, dass er ein vollständig neues Werk vor sich hat.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 2. Februar 1881.

Ich besuche fast täglich die Proben meiner Oper und muss sagen, dass Náprawník die Musik ausgezeichnet einstudiert hat; die Ausstattung dagegen ist furchtbar *dürftig*. Die Theaterdirektion, welche Zehntausende für ein neues Ballet ausgegeben hat, lehnt es ab, auch nur einen Kopeken für die Oper zu opfern"...

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 7. Februar 1881.

Die Oper ist auf den 13. Februar verlegt. Gleich am nächsten Tage will ich abreisen. Der Plan meiner Reise ist: Wien, Venedig, Rom.

Die Proben werden fortgesetzt. Seitens der Mehrzahl der Künstler findet meine Musik so viel Teilnahme, dass ich ordentlich stolz bin. Dafür thut aber die Obrigkeit (die Beamten) alles, um den Erfolg der Oper zu vereiteln. So setzt jetzt ein gewisser Lukaschewitsch alle möglichen Intriguen in Szene, um der Sängerin Kamenskaja die Rolle der Johanna zu entreissen. Als er Gestern in der Probe erfuhr, dass ich aus vokalen und szenischen Gründen eine Melodie aus der Rolle Johanna's in die Rolle der Agnes übertragen hatte, erklärte er mir, *dass ich garkein Recht hätte, so etwas ohne Erlaubniss zu thun!* Wahrlich, manchmal möchte ich die Partitur zurückziehen und aus dem Theater fliehen!"

Die Zeit der Aufführung der „Jungfrau von Orleans" im Marientheater zu Petersburg hat eine unangenehme Erinnerung in Peter Iljitsch hinterlassen. Die Streitigkeiten und Intriguen zwischen den Primadonnen, das feindselige Verhalten der Theaterdirektion gegenüber seinem neuen Werk, die Unzufriedenheit mit einigen Ausführenden,— alles das erbitterte Peter Iljitsch im höchsten Grade. Sein Autorenehrgeiz war sehr empfindlich, selbst wenn ihm seine besten Freunde die „Mutter-Wahrheit" sagten. E. Náprawník hielt es z. B. im Interesse des Erfolges für notwendig, dem Komponisten offen seine Unzufriedenheit mit einigen Details des Werks auszusprechen und ihn mit allerlei Aenderungen, Sprüngen, Transpositionen u. s. w. zu quälen. Peter Iljitsch schenkte der Erfahrenheit und dem Wohlwollen Náprawník's unbedingtes Vertrauen und erfüllte willig alle Forderungen desselben, obwohl es ihm bei den Petersburger Lebensverhältnissen und bei seinen ohnehin gereizten Nerven sehr schwer fiel. Dass Peter Iljitsch diese schwere Zeit verhältnissmässig gut überstand, ist nur dem Umstand zu verdanken, dass er selbst, sowohl als auch die ausführenden Künstler und diejenigen Unbeteiligten, welche in den Proben anwesend waren, an einem grossen Erfolg der Oper nicht zweifelten. Die Erwartungen Peter Iljitsch's und seiner Freunde erfüllten sich in vollem Maasse, denn die „Jungfrau von Orleans" hatte gelegentlich ihrer Uraufführung am 13. Februar zum Benefiz Náprawník's in der That einen gewaltigen Erfolg.

Die Rollenverteilung war folgende:

1) Johanna d'Arc. . . . . Fr. Kamenskaja.
2) Der König. . . . . H. Wassiljew.
3) Agnes Sorel. . . . . Fr. Raab.

4) Dunois. . . . . H. Strawinsky.
5) Lionel. . . . . H. Prjanischnikow.
6) Erzbischof. . . . . H. Maiboroda.
7) Thibaut. . . . . H. Korjakin.
8) Raimond. . . . . H. Sokolow.

Mit besonders stürmischem Beifall wurde der erste Akt ausgezeichnet. Diese Stimmung hielt aber nicht bis zum Ende vor. Nach dem zweiten Akt will einer der Referenten sogar Zischen gehört haben, worauf ich mich allerdings nicht besinnen kann. Trotz dem grossen Erfolg im Allgemeinen, hat aber nicht eine einzige Nummer da capo gespielt werden müssen. Peter Iljitsch selbst beschreibt den Tag folgendermaassen: „Ein schwerer Tag war für mich der 13. Februar. Schon früh morgens war ich ganz aufgeregt und gegen Abend erdrückte mich fast das Gefühl der Angst. Schon nach dem ersten Akt war der Erfolg der Oper gesichert und ich wurde acht Mal gerufen. Der zweite Akt gefiel ebenfalls sehr, und auch das erste Bild des dritten Aktes. Viel weniger Erfolg hatte das zweite Bild; der Marsch, überhaupt diese ganze Szene, war so traurig und schmutzig ausgestattet, dass man nicht anderes erwarten konnte. Dafür fand der vierte Akt wieder reichlichen Beifall. Im Ganzen wurde ich 24 Mal hervorgerufen. Fr. Kamenskaja war ausgezeichnet, sie spielte sogar gut, was sie sonst nicht thut. Von den Uebrigen war Prjanischnikow am besten".

Unter diesem günstigen Eindruck reiste Peter Iljitsch am nächsten Tage nach Italien und erfuhr erst in Wien aus einem Petersburger Telegramm an die „Neue Freie Presse", dass „trotz den Ovationen seitens des Publikums die „Jungfrau von Orleans" äusserst arm an Erfindung, langweilig und monoton" sei. Das war für ihn der Vorgeschmack aller jener Angriffe der Presse auf die Oper, infolge deren dieselbe verhältnissmässig schnell von dem Repertoir des Marientheaters verschwand.

Hinsichtlich dieser Angriffe gebührt die Palme, wie gewöhnlich, Herrn C. Cui. Seinem Prinzip treu, das letzte Werk Peter Iljitsch's für schwächer zu halten, als das vorletzte, sagt der erbarmungslose Kritiker auch diesmal, die „Jungfrau von Orleans" wäre schon allein in thematischer Beziehung das schwächste Werk Tschaikowsky's, garnicht zu reden von den nicht erfüllten höheren Aufgaben einer Oper und fährt fort: „Man vermisst Themen. Die wenigen vorhandenen sind sehr farblos, banal, unpersönlich, und

die besseren erinnern an „Aïda“, „Faust“, „Wilhelm Tell“, „Hugenotten“, „Prophet“. In Bezug auf Harmonisation bedeutet die „Jungfrau von Orleans“ ebenfalls eine Verarmung der Phantasie des Komponisten. In der Opernform tritt eine gewisse Unentschlossenheit und Abwesenheit von festen Grundsätzen zu Tage: bald lehnt sich der Komponist an Mussorgsky an, bald bringt er ein echt italienisches Duett mit den üblichen zwei Teilen und banalen Ritornells.“ u. s. w.

Auch die andern Kritiker teilten mehr oder weniger die Ansicht Cui's.

XXI.

An Frau von Meck:

„Florenz, d. 19. Februar 1881.

Anstatt in Venedig halte ich mich in Florenz auf. Ich wollte möglichst schnell das eigentliche Italien schauen und mich am Frühlingssonnenschein erquicken. Am zweiten Tage meines Aufenthalts in Wien gab es einen furchtbaren Schneesturm und eine Kälte wie in Petersburg, sodass ich schleunigst wegreiste. Ueber den Semmering ging es nur mit Mühe und ich fürchtete sehr, irgendwo im düsteren Tirol stecken zu bleiben. Zum Glück ging alles gut und um 6 Uhr abends passierte ich die italienische Grenze. Sie können sich garnicht denken, wie gross mein Entzücken war, als ich am nächsten Morgen — schon in der Nähe von Florenz — ein sonniges Frühlingsbild der herrlichen italienischen Natur erblickte. Gleich gehe ich durch die Stadt schlendern, den Dom, S. Lorenzo und Uffizi ansehen, nach dem Frühstück will ich zu Fuss über S. Miniato nach Viale dei Colli gehen und zum Mittag zurückkehren.

Heute Abend oder Morgen früh geht es weiter nach Rom...

Welches Licht! Welche Sonne! welch' ein Genuss, am offenen Fenster zu sitzen, vor sich ein Veilchenstrauss zu haben und die frische Luft einzuatmen! O herrliches gesegnetes Land!

Ich schwelge in Gefühlen und Empfindungen. Ich fühle mich so wohl, und bin doch traurig, ich weiss nicht warum. Ich möchte weinen... kurz, das kann nur die Musik ausdrücken".

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 20. Februar 1881.

Heute um 6 bin ich hier angekommen und fühlte mich sofort wie zu Hause. Es war mir, als wenn ich erst vor 8 Tagen Rom verlassen hätte. Heute wanderte ich durch die Strassen der Stadt: das war ein grosser Genuss. Du glaubst garnicht, wie gern ich Rom habe und wie sehr ich hier zu Hause bin!

Verzeihe, dass ich Deinen Neid errege!"

An Frau von Meck:

„Rom, d. 22. Februar 1881.

Soeben habe ich an einem Frühstück bei den Grossfürsten Sergius und Paul Alexandrowitsch teilgenommen. Die Einladung kam erst Heute früh und ich machte mich auf die Suche nach einem Frack. Das war garnicht so einfach, denn fast alle Geschäfte waren wegen der Sonntagsruhe geschlossen. Nur mit Mühe konnte ich rechtzeitig in der Villa Sciarra erscheinen. Diese Villa liegt herrlich neben S. Petro in Montorio. Der Grossfürst Konstantin Konstantinowitsch stellte mich seinen Vettern vor, welche mich sehr liebenswürdig und aufmerksam behandelten. Alle drei Grossfürsten sind sehr sympatisch; aber Sie können sich denken, wie schwer mir bei meiner Menschenscheu jedes derartige Zusammensein mit Fremden, besonders mit Machthabern dieser Welt ist... Am Dienstag steht mir ein Galadiner beim Grafen Bobrinsky bevor, ausserdem bin ich bereits im Besitz einer Einladung zu einer Soirée bei der Gräfin Sollogub. Das habe ich nicht erwartet, dass ich in Rom eine solche Lebensweise führen werde. Ich werde wahrscheinlich bald fortreisen müssen, denn es harren meiner, ohne Zweifel, noch andere Einladungen, die ich nicht ablehnen kann. Aus Furcht, man könnte mir etwas übelnehmen, bin ich schwach genug, immer „ja" zu sagen und finde keinen Mut, abzuschlagen".

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 25. Februar 1881.

Ich verstehe nur zu sehr all' die Qualen, die Deine Verfasserseele zu erdulden hat, — die falsche Scham und die Reue, die Du empfindest! Du musst nicht ausser Acht lassen, dass diese Gefühle nichts anderes sind als Aeusserungen einer krankhaften Ermüdung, einer Folge der seelischen Aufregungen. Sie sind mir der beste Beweis, dass Du noch mehr schreiben und Fortschritte machen wirst. Nur talentlose eiserne Köpfe sind stets mit ihren Schöpfungen zufrieden. Sobald der „Wohlthäter" und alles was Du bei seinem Erscheinen durchlebt hast in weitere Vergangenheit rücken wird, so werden Dir von dieser ganzen Geschichte zwei unumstössliche Wahrheiten bleiben: 1) dass Du ein grosses und unzweifelhaftes Talent besitzest und 2) dass ein angehender Schriftsteller naturgemäss keine technischen Fehler vermeiden kann und dass die Aufführung des „Wohlthäters" in dieser Beziehung eine sehr nützliche Lektion für Dich gewesen"...

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 26. Februar 1881.

Ich kann mir denken wie Du über meine Weltlichkeit lachst! Ich begreife nicht woher ich die Kräfte nehme für diese verrückte Lebensweise. Selbstverständlich bin ich arg verstimmt, und mein Aufenthalt in Rom ist vergiftet, —doch habe ich den Mut noch nicht ganz fallen lassen und finde hin und wieder Gelegenheit, Rom zu geniessen. O société! kann es etwas Schrecklicheres, Unerträglicheres und Dümmeres geben? Gestern war ich bei der Gräfin H., langweilte mich furchtbar, verbarg aber heroisch meine Gefühle, so dass die Hausfrau mir beim Abschied sagte: „Ich verstehe nicht warum Sie nicht früher zu mir gekommen sind. Ich bin überzeugt, dass Sie nach dem heutigen Abend bereuen werden, mich nicht früher kennen gelernt zu haben". So ist es recht! Sie bedauert mich gar!..
Dass sie Alle der Teufel hole..."

An M. Tschaikowsky:

„Neapel, d. 3. März 1881.

Gestern war Fürst Schtscherbatow bei mir und überbrachte mir die Nachricht vom Tode des Kaisers, welche

mich sehr erschüttert hat. In solchen Momenten ist es unangenehm im Ausland zu weilen und ich sehnte mich sehr nach Russland; um näher zur Quelle aller Nachrichten zu sein und an allen Kundgebungen für den neuen Zaren teilzunehmen. Es berührte mich so merkwürdig, an der table d'hôte Gespräche über die Schönheiten Sorrento's anhören zu müssen.

Die Grossfürsten wollten mich nach Athen und Jerusalem mitnehmen, wohin sie nach etwa fünf Tagen abzureisen gedacht hatten. Daraus wird jetzt aber nichts, denn alle drei sind bereits unterwegs nach Petersburg".

An Frau von Meck:

„Neapel, d. 3. März 1881.

Es war mir sehr angenehm von Rom wegzufahren, wo mich das launige Schicksal eine so unpassende Rolle spielen liess. Dafür lebe ich hier wie ein rechter Tourist und sehe Niemanden. Gestern war ich auf dem Gipfel des Vesuv. Er ist augenblicklich nicht ganz ruhig, so dass der Anstieg infolge der vielen Schwefeldämpfe, welche das Atmen verhindern, ziemlich schwierig war; dafür ist aber der Anblick des Kraters teuflisch grossartig und ich freue mich ihn gesehen zu haben... Das Wetter ist nicht sehr günstig. Vom Meere her weht ein starker Wind und die Luft ist voller Staub. Neapel ist aber trotzdem göttlich schön".

An Frau von Meck:

„Nizza, d. 10. März 1881.

Nach achttägigem Aufenthalt in Neapel bin ich hierher gereist. Nizza erscheint mir aber nach Neapel langweilig und uninteressant. Ich habe mir das Wort gegeben, im nächsten Jahr etwas länger in jener herrlichen Stadt zu bleiben. Von allem was ich gesehen, hat Sorrento auf mich den grössten Eindruck gemacht. Wenn es auf Erden ein *Paradies* giebt, so liegt es gewiss dort.

Anatol schreibt, dass N. Rubinstein nach Nizza gereist sei. Hier weiss man aber nichts von ihm. Ich fürchte, dass er irgendwo unterwegs liegen geblieben ist. Sein Zustand soll sehr ernst sein".

An M. Tschaikowsky:

„D. 13. März 1881.

Lieber Modi, aus Nizza, hatte ich aus einem Telegramm Jurgenson's erfahren, dass es um Nikolai Gregorjewitsch sehr schlecht stehe, dann erhielt ich aus dem Grand Hôtel die Nachrichten: 1) er sei aufgegeben, 2) er sei bereits gestorben. Ich verliess sofort Nizza. Die Reise war in moralischer Beziehung eine wahre Höllenqual. Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass ich nicht sowohl unter der Erkenntniss des furchtbaren unersetzlichen Verlustes litt als unter der Furcht, in Paris und dazu noch im Grand Hôtel die Leiche des armen Rubinstein zu erblicken. Ich fürchtete diese Erschütterung nicht ertragen zu können, trotz der Anstrengung aller Willenskräfte, die schandhafte Furcht zu besiegen. Doch waren meine Befürchtungen unnötig. Heute früh um 6 Uhr stand die Leiche schon in der russischen Kirche. Im Grand Hôtel traf ich Frau E. Tretjakow [1]), welche die letzten sechs Lebenstage Nikolai Gregorjewitsch's ununterbrochen bei ihm war und mir alle Einzelheiten erzählte".

Diese Einzelheiten fasste Peter Iljitsch in einen ausführlichen Brief zusammen, welchen er an den Redakteur der „Moskauer Nachrichten" adressierte mit der Bitte ihn zu veröffentlichen [2]).

An Frau von Meck:

„Paris, d. 16. März 1881.

Sie bereuen es, mir den Brief geschrieben zu haben, in welchem Sie Ihrem Zorn gegen diejenigen, die Ihnen das Leben vergiften, Ausdruck verleihen. Ich habe nie geglaubt, dass Sie *hassen* und *nicht vergeben* können. Man kann Christ sein im Leben und in seinen Thaten auch ohne sich stark an das Dogma zu halten; ich bin nur zu sehr überzeugt, dass unchristliche Gefühle nur vorübergehend in Ihnen aufflammen können, gleichsam wie ein unbewusster Protest gegen die menschliche Bosheit. Solchen gutherzigen Menschen, wie Sie, ist der *Hass* im Sinne eines akti-

1) Die Gemahlin des bekannten Mäzenaten S. Tretjakow, des späteren Oberbürgermeisters von Moskau.

2) Dieser Brief wurde auch veröffentlicht. Wir übergehen ihn aber an dieser Stelle wegen Raummangels. Uebrigens bietet er nichts, was den Charakter Peter Iljitsch's beleuchten könnte, und erzählt nur in schlichten Worten die Geschichte der letzten Tage N. Rubinstein's. *Anm. d. Uebersetzers.*

ven Gefühls fremd. Was ist aber auch unfruchtbarer und zweckloser als der Hass? Nach den Worten Christi fügen uns unsere Feinde aus *Unwissenheit* und *nur* aus Unwissenheit Leid zu. O wenn die Menschen doch nicht nur der Form nach, sondern auch dem Wesen nach Christen sein könnten! Wenn Alle von den einfachen Wahrheiten der christlichen Moral durchdrungen werden könnten! Ach, das wird nie geschehen, denn sonst würde das ewige und *vollkommene* Glück auf Erden regieren, wir sind aber nach unserer ganzen Organisation *unvollkommene* Geschöpfe, welche das Glück, das Gute nur im Sinne eines Gegensatzes zum Bösen zu begreifen vermögen. Wir sind gleichsam nur zu dem Zweck geschaffen, Ideale zu suchen, nach ewiger Wahrheit zu streben und—nie das Ziel zu erreichen. Wollen wir wenigstens mit denjenigen nachsichtig sein, welche in ihrer Blindheit und aus angeborenem Instinkt das Böse vorziehen. Sie sind doch nicht schuld daran, dass sie nur dazu da sind, damit die auserwählten sich von ihnen abheben. Haben wir das Recht dazu Böses mit Bösem zu vergelten? Nein! Wir können nur mit Christus sagen: „Herr, vergieb ihnen! denn sie wissen nicht, was sie thun!“ Ich fühle, dass ich *unklare* Gedanken *unklar* ausdrücke,—Gedanken, welche mir im Kopf umherschwirren, seitdem ein guter und mir naher Mensch vom Antlitz der Erde verschwunden ist. Aber wenn ich auch unklar denke und unklar rede, so fühle ich um so klarer.

Dunkel ist es in meinem Kopf, — es kann auch nicht anders sein angesichts der unlösbaren Rätsel: *Tod*, *Zweck und Sinn des Lebens*, Unendlichkeit oder Endlichkeit desselben,—dafür dringt aber in meine Seele immer mehr das Licht des *Glaubens*. Ja, liebe Freundin, ich fühle mich immer mehr angezogen von dieser einzigen Wehr und Waffe gegen alles Ungemach. Ich beginne Gott zu lieben, was ich früher nicht verstand. Es kommen hin und wieder noch Zweifel; ich versuche noch manchmal, mit meinem schwachen Verstand das Unfassbare zu erfassen, doch die Stimme der göttlichen Wahrheit spricht immer lauter zu mir. Ich finde oft einen unbeschreiblichen Genuss darin, mich vor der unergründlichen Allweisheit Gottes zu beugen. Ich bete oft mit Thränen in den Augen zu Ihm (wo Er ist, wer Er ist—weiss ich nicht; ich weiss nur, dass Er ist) und bitte Ihn mir Demut und Liebe zu verleihen, mir zu vergeben, mich zu erleuchten; mit besonderer Freude spreche ich zu Ihm: „Herr, Dein Wille geschehe“, — denn ich weiss

Sein Wille ist *heilig*. Noch will ich Ihnen sagen, liebe Freundin, dass ich in meinem eigenen Leben deutlich den Finger Gottes sehe, welcher mir den Pfad weist und mich vor allem Unglück beschützt. Warum des Allmächtigen Wille gerade mich behütet, dass weiss ich nicht. Ich will demütig genug sein, mich nicht zu den Auserwählten zu zählen, denn Gott liebt alle seine Geschöpfe gleich, ich weiss nur, dass Gott mich wirklich behütet und vergiesse oft Thränen der Dankbarkeit für seine unendliche Güte. Das ist aber nicht genug. Ich will mich an den Gedanken gewöhnen, dass auch alles Ungemach zum Guten führt; ich will Gott lieben nicht nur wenn Er mir Gutes beschert, sondern auch wenn Er mich prüft, denn irgendwo muss doch das Reich des ewigen Glücks vorhanden sein, welches wir auf Erden vergeblich suchen. Es wird die Stunde kommen, da sich alle Fragen lösen und wir begreifen lernen werden, weshalb Gott uns Prüfungen auferlegt. Ich möchte glauben, dass es ein ewiges Leben giebt. Wenn ich meinen Willen durchsetze und die Wünche zu Thatsachen werden, dann werde ich glücklich sein, soweit ein Glück auf Erden möglich ist.

Heute wohnte ich der Totenmesse in der Kirche bei; dann begleitete ich den Sarg zum Bahnhof und war Zeuge wie der bleierne Sarg in eine Holzkiste gepackt und in einen Gepäckwagen gestellt wurde. Schmerzlich und schauerlich war der Gedanke, dass unser armer Nikolai Gregorjewitsch in einer Holzkiste und im Gepäckwagen nach Moskau zurückkehren würde. Ja, es war sehr *schmerzlich*. Aber zum Glück hat der Glaube in mir Wurzel geschlagen und ich finde Trost in dem Gedanken, dass es Gottes *unergründlicher, heiliger* Wille war".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 17. März 1881.

Modi, wir werden uns bald wiedersehen, darum will ich Dir jetzt über die traurigen letzten Tage nichts erzählen. Ueberhaupt ist meine ganze gegenwärtige Reise eine sehr unglückliche und ganz dazu angethan, meine Liebe fürs Ausland abzuschwächen. Ich stehe wieder vor einer Lebenswende, welche von weittragender Bedeutung für meine Zukunft sein wird: 1) der Tod Nikolai Gregorjewitsch's, 2) der Umstand, dass Frau von Meck nahezu Bankerott ist. Ich hatte schon in Moskau davon sprechen

hören und bat sie, mir die Wahrheit zu sagen. Aus der erhaltenen Antwort ersehe ich, dass dem wirklich so ist. Sie schreibt mir, dass die Summe, die ich von ihr beziehe, sehr winzig sei im Verhältniss zu den verlorenen Millionen und möchte sie darum auch fernerhin zahlen, bittet mich aber, nicht davon zu sprechen. Aber Du begreifst, dass diese Pension mir keine Sicherheit mehr bietet, und ich daher früher oder später wieder in Dienst gehen muss. Das alles ist nichts weniger als lustig".

XXII.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 29. April 1881.

Ich habe mich in Moskau nur einen Tag aufgehalten (wo ich genötigt war, meine ganze Energie zusammenzuraffen um die Anträge der musikalischen Gesellschaft behufs Uebernahme der Stelle des Konservatoriumsdirektors auf das Entschiedenste abzulehnen) und bin Heute hier angekommen".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 7. Mai 1881.

Da meine Schwester krank und ihr Mann abwesend ist, spiele ich hier gewissermaassen die Rolle eines Familienoberhauptes und verbringe den grössten Teil meiner Zeit mit den Kindern. Das würde mir gewiss schwer fallen, wenn ich sie nicht lieb hätte wie meine eignen. Ich thue absolut garnichts und greife nach der Feder nur zum Briefschreiben. Ich habe auch keine Lust zum Komponieren. Ich bat Dich mir etwas zu bestellen. Vielleicht brauchst Du wirklich etwas? Hast Du nicht irgend eine Idee, bei deren Ausführung ich Dir behilflich sein kann? Schreibe mir darüber. Ein Anstoss von Aussen wird meine erstarrte Strebsamkeit vielleicht wieder anregen. Ist es möglich, dass ich alt werde und mein Lied abgesungen habe?"

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 8. Mai 1881.

Ich glaube, ich habe jetzt eine passende Beschäftigung gefunden. Bei der religiösen Stimmung, in der ich mich befinde, wird es mir gut thun, mich in die russische Kirchenmusik zu vertiefen. Ich studiere jetzt den Stamm unserer Kirchenmelodien und möchte den Versuch machen, sie zu harmonisieren. Täglich bete ich zu Gott, dass er Sie erhalten möge zum Wohl vieler Menschen".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 9. Mai 1881.

Bitte mir Folgendes zu senden:

1) Ich möchte gern eine Vesper schreiben und brauche den ausführlichen Text. Wenn es irgend ein Buch im Handel giebt ähnlich dem „Grundriss der Liturgie für Laien", so sende es mir bitte zu...

2) Ich habe Brauch und Sitte der Kirche zu studieren begonnen, um aber genaue Kenntniss darüber zu erlangen, benötige ich das Buch von Rasumowsky „Geschichte der Kirchenmusik", und bitte Dich mir dasselbe zu übersenden. Im voraus besten Dank für Alles".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 17. Mai 1881.

Mein Leben ist grau, ohne Inspiration, ohne Freude,— aber körperlich bin ich gesund und habe sogar zu arbeiten begonnen. Ich setze die Gesänge der Vesper für Chor. Diese Arbeit ist recht interessant und schwer. Es ist wünschenswert die alten Kirchenmelodien unberührt zu lassen, da ihnen aber ganz eigentümliche Tonleiter zu Grunde liegen, so unterwerfen sie sich nur sehr schwer der modernen Harmonisation. Wenn es mir gelingen wird, die Schwierigkeiten zu besiegen, so werde ich stolz sein, als erster an der Wiederherstellung des ursprünglichen Charakters und Styls unserer Kirchenmusik gearbeitet zu haben. Einstweilen spüre ich nicht die geringste Lust, etwas Selbständiges zu komponieren. Manchmal scheint es mir, dass mein Liedchen *abgesungen* und die Quelle der Inspiration versiegt ist. Aber ich erinnere mich, dass ich auch früher Perioden absoluter Abwesenheit jeglichen Schaffensdranges gehabt habe".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 4. Juni 1881.

Lieber Freund, schönen Dank für die verchiedenen Bestellungen. Einstweilen bin ich mit der Vesper beschäftigt. Wenn ich damit fertig bin, möchte ich Kinderlieder machen und später, sofern Lust und Stimmung da sein wird, will ich an eine Oper gehen. Das ist die einzige Kompositionsform, welche jetzt einige Begeisterung in mir wachzurufen im Stande ist. Ich bin im Besitz eines recht guten Librettos, welches mir K. Dawidoff überlassen hat. Dieses Libretto ist von Burénin aus Puschkin's „Poltawa" gemacht..."

An E. Náprawník:

„Kamenka, d. 17. Juni 1881.

Hochverehrter und lieber Freund, Ihr Brief hat mich ausserordentlich erfreut. Erstens war es mir sehr angenehm, zu erfahren, dass Sie gesund sind; zweitens ist es für mich sehr schmeichelhaft, dass die Direktion des Nationaltheaters in Prag meine Oper aufzuführen gedenkt. Ich hoffe, dass Ihr Name, welcher meine Oper schmückt ihr in Ihrer Heimat Glück bringen wird. Von ganzer Seele wünsche ich, dass das neue Prager Theater aus dem Kampf mit den feindlichen Elementen als Sieger hervorgehe...

Gestatten Sie mir die Bitte, lieber Freund, meine bereits gedruckte Streichserenade in das Programm eines der zukünftigen Konzerte einzuschliessen.

Im vorigen Winter habe ich auf Ersuchen N. Rubinstein's für die Ausstellungskonzerte eine Festouverture komponiert, welche den Titel „Das Jahr 1812" trägt. Könnten Sie es möglich machen, dieselbe ebenfalls aufzuführen? Wenn Sie wollen, werde ich Ihnen die Partitur zur Ansicht schicken lassen. Uebrigens enthält sie, glaube ich, keine grossen Vorzüge und ich werde nicht im geringsten erstaunt oder beleidigt sein, wenn Sie finden sollten, dass der Styl dieser Musik sich für ein Symphoniekonzert nicht eigne".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 21 Juni 1881.

Meine Vespermusik zwingt mich zur Vertiefung in verschiedene gottesdienstliche Bücher mit Noten und ohne

Noten. Wenn Du wüsstest, wie schwer es ist, das alles zu begreifen. In jedem Gottesdienst giebt es veränderliche und unveränderliche Gesänge. Letztere bieten keine Schwierigkeiten, die veränderlichen aber, z. B. die kanonischen, sind eine Wissenschaft für sich, zu deren Studium ein ganzes Leben nicht ausreicht. Ich möchte wenigstens einen Kanon zu Stande bringen, z. B. den die Mutter Gottes betreffenden. Stelle Dir vor, dass ich trotz einer ganzen Menge von Hilfsmitteln weder den Text noch die Melodie finden kann. Ich besuchte unseren Priester, um mich belehren zu lassen, — er gestand mir aber, dass er selbst nichts wisse und seinen Dienst routinenmässig versehe, ohne sich an das Typikon zu halten. In diesem Meer von „Graduels ‚Hymnes, Cantiques, Tropaires, Exapostelaires" u. s. w., u. s. w. bin ich ganz untergegangen und bin nicht im Stande mich herauszufinden. Ich fragte unseren Priester, wie es sein Psalmensänger mache und woher er wisse, wann, wo und was er zu lesen oder zu singen habe (denn die Kirche schreibt mit unglaublicher Genauigkeit vor, an welchen Tagen, mit welcher Stimme, wieviel Mal, wie und was zu lesen ist). Er antwortete: „Ich weiss nicht! Er sucht sich vor jedem Gottesdienst etwas heraus". Wenn die Berufenen das nicht wissen, was soll denn ich, armer Sünder, machen!?"

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 21. Juni 1881.

Die Werke von Bortnjansky habe ich erhalten und durchgesehen. Die Redaktion derselben erweist sich als eine ziemlich mühselige und langweilige Arbeit, denn der grösste Teil seiner Sachen ist platt und wertlos. Warum willst Du eine Gesammtausgabe machen? Erlaube mir Dir den Rat zu geben, diesen Plan zu verwerfen und nur eine Sammlung „Ausgewählter Werke Bortnjansky's" herauszugeben. Das wird für Deine Tasche viel vorteilhafter und in jeder Beziehung klüger sein. Vergiss nicht, dass fast $^{7}/_{10}$ der Gesammtausgabe die Konzerte ausmachen werden, d. h. eine Reihe von abgeschmackten und trivialen Gemeinplätzen, welche niemals in Kirchen ausgeführt werden und höchstens ein Mal im Jahr auf das Programm irgend eines geistlichen Konzerts gelangen... *Gesammtausgabe*?—ein imposantes Wort, im vorliegenden Fall aber garnicht am Platz, weil es sich auf einen Mann von kleinem Talent bezieht,

welcher eine Masse dummes Zeug geschrieben hat und nur etwa ein Dutzend anständige Sachen. Ich bin sogar unschlüssig, ob ich für eine solche Ausgabe meinen Namen hergeben soll. Ich arbeite jetzt an einem geistlichen Musikwerk, welches die Bestimmung hat, dem konzessionierten Bortnjansky und tutti quanti dem schlechten Styl entgegenzutreten,--und soll dem Publikum diesen selben Bortnjansky, den ich durch mein Werk verneine, gewissermaassen anpreisen? Allerdings kann man die Sache von einem andern Standpunkt aus betrachten: ich bin ein Musiker und lebe von meiner Arbeit, folglich liegt nichts verdammenswertes darin, dass ich um des lieben Geldes willen die Redaktion derartiger Scheusslichkeit besorge. Mein Stolz leidet aber dennoch darunter. Ueberlege Dir's und antworte mir".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 22. Juni 1881.

Ich erblicke gar keine gemeine Schmeichelei darin, dass Du Herrn K. mit einem „wie schade" antwortetest, als er Dir mitteilte, er werde erst nach langer Zeit zurückkehren. Darin äussert sich wieder einmal jene ungeheuere Lüge, auf welcher sich alle menschlichen Beziehungen aufbauen,— nichts weiter. Es ist wahr: die Sprache ist dem Menschen gegeben, um seine Gedanken zu verbergen. Du konntest doch Herrn K. nicht sagen: „Gott sei Dank, dass du lange nicht wiederkehren wirst". Schweigen konntest Du auch nicht. Die einfache Höflichkeit (die zum Prinzip erhobene und Gesetz gewordene Lüge) erheischte irgend eine Antwort... Solange man unter Menschen lebt, ist es unmöglich nicht zu lügen. Nur im Schlaf lügen wir nicht. Alle lügen, doch ist es nicht Allen eine Last. Es giebt prächtige und in ihrer Art ehrliche Menschen, denen das ewige Lügen sehr leicht fällt; Andern hinwiederum wird es schwer, z. B. Dir und mir"...

An S. I. Tanéjew:

„Kamenka, d. 2. Juli 1881.

Lieber Sergei Iwanowitsch, Ihr Brief war mir ein grosses Vergnügen. In der letzten Zeit habe ich viel an Sie gedacht, und zwar aus folgendem Anlass: unweit von hier lebt ein gewisser Schestopérow; dieser Schestopérow hat

einen Sohn, der 9 Jahre alt ist und von dessen aussergewöhnlicher musikalischer Begabung ich schon längst sprechen hörte. Neulich habe ich ihn besucht und war nicht nur nicht enttäuscht, sondern ganz entzückt über den Knaben. Er hat nur sehr oberflächliche Kenntnisse, spielte aber einige Ouverturen und Symphonieen (mit mir 4-händig) so, als wenn er schon vor seinem Erscheinen in der Welt, irgend wo im Jenseits alles gehört und gespielt hätte. Er improvisiert prächtig, mit Modulationen, Veränderungen der Themen, Gängen und zeigt einigen Formensinn. Mit einem Wort ein starkes und unzweifelhaftes Talent. Im August siedeln seine Eltern nach Moskau über und wollen ihn in das Liceum placieren, aber auch für Musikunterricht sorgen. Diesen Knaben möchte ich nun gerne Ihnen anvertrauen... Jedenfalls werde ich den Jungen zu Ihnen schicken und bitte Sie sehr, Ihre Bestimmungen in Bezug auf seine musikalischen Beschäftigungen zu treffen... Lieber Freund, schlagen Sie mir diese Bitte nicht ab und übernehmen Sie die Leitung seines Bildungsganges".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 3. Juli 1881.

Ich freue mich sehr, meine Liebe, dass Ihnen meine Romanzen und Duette gefallen haben. Bei dieser Gelegenheit möchte ich Ihnen sagen, welche von diesen Vocalstücken mir selbst am stärksten ans Herz gewachsen sind, und Ihre Aufmerksamkeit auf diese lenken.—Von den Duetten liebe ich am meisten „Thränen" und von den Liedern: 1) das mit dem Text von Tolstoi, 2) das mit dem Text von Mickiewicz und 3) „War ich nicht ein Halm". Die „Schottische Ballade" gehört auch zu meinen Lieblingen, doch bin ich leider überzeugt, dass sie niemals so gesungen werden wird, wie ich sie mir denke. Sie muss weniger gesungen, wie deklamiert werden, aber mit dem leidenschaftlichsten Ausdruck".

An P. I. Jurgenson:

„Kamenka, d. 31. Juli 1881.

Ich beschäftige mich mit Bortnjansky jetzt sehr intensiv, um diese schreckliche Arbeit möglichst bald los zu sein. Ich gerate sehr oft in Wut, schimpfe fürchterlich und möchte die ganze Geschichte bei Seite werfen, weil der

Inhalt der ordinairen Werke Bortnjansky's mir äusserst antipatisch ist, aber dann beruhige ich mich wieder und werde die Arbeit zu Ende führen, wie ich alles zu Ende führe was ich beginne. Höchstens werde ich eines schönen Tages vor Wut platzen...

Gepressten Herzens denke ich an unser unglückliches Konservatorium. Warum sind die öffentlichen Bekanntmachungen über das bevorstehende Schuljahr bis jetzt noch nicht erschienen? Vielleicht könnte es von Nutzen sein, mich als Professor der Theorie anzuführen, aber unter der Bedingung, dass ich vom 1. September an auf unbestimmte Zeit beurlaubt werde? Das ist zwar ein kleiner Betrug, *doch kann mich keine Gewalt der Erde zwingen, in diesem Jahr Konservatoriumsdienst auf mich zu nehmen,* denn nur die äusserste Not kann mich an diese Art, das tägliche Brod zu verdienen, fesseln... Dagegen bin ich gern bereit, *nominell* Professor zu sein, sofern es dem Konservatorium einwenig Anziehungskraft verleihen kann".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 24. August 1881.

Ich wünsche von ganzem Herzen, es möge sich Ihnen Gelegenheit bieten, meine Serenade in richtiger Ausführung zu hören. Sie verliert auf dem Klavier sehr und ich glaube, dass die beiden Mittelsätze—von Violinen gespielt—Ihre Anerkennung finden dürften. Hinsichtlich des ersten Satzes und des Finales haben Sie jedoch Recht. Das ist wirklich nur Tonspielerei, welche das Herz nicht berührt. Der 1. Satz ist ein Tribut meiner Verehrung für Mozart; er ist eine beabsichtigte Nachahmung seiner Art und ich würde mich glücklich schätzen, wenn man fände, dass ich meinem Vorbild ziemlich nahe gekommen bin. Lachen Sie nicht, meine Teure, dass ich so eifrig für mein Letztgeborenes Partei ergreife. Meine väterlichen Gefühle sind vielleicht gerade deshalb so glühend, weil es mein Jüngstes ist. Uebrigens gebe ich mich der Hoffnung hin, dass die Serenade, oder wenigstens einige Teile derselben, einst Ihre Liebe gewinnen werden. Das ist mein sehnlichster Wunsch.

In Betreff der Lieder von Balakireff, teile ich Ihre Meinung vollkommen. Sind in der That kleine Meisterwerke, von denen ich einige ausserordentlich lieb habe".

An S. I. Tanéjew.

„Den 25. August 1881.

Ich bin fast überzeugt, dass meine Vesper Ihnen nicht gefallen wird. Ich erblicke in ihr rein garnichts, was Ihr Lob verdienen könnte. Wissen Sie, Sergei Iwanowitsch, ich glaube, ich werde nie wieder was Gutes schreiben, ich bin überhaupt nicht mehr im Stande, zu komponieren. Welche Form ich auch nehmen mag,—keine ist mir nach dem Sinn. Allenthalben dieselbe „Remplissage", allenthalben Routine und abgeschmackte Handgriffe, überall Bedingtheit, Falschheit. Wäre ich jung, so könnte man diesen Widerwillen gegen das Komponieren dadurch erklären, dass ich Kräfte sammle und eines Tages einen neuen eignen Pfad entdecken werde. Doch leider geben sich die Jahre zu erkennen! Naiv schaffen, einem Singvogel gleich, kann ich nicht mehr, und Neues zu erfinden—mangelt's an Pulver! Ich sage Ihnen das nicht, um Sie zum Widerspruch zu reizen, sondern konstatiere nur eine Thatsache. Ich bedauere es garnicht! Ich habe in meinem Leben recht unordentlich aber viel gearbeitet und bin müde geworden. Es ist Zeit sich auszuruhen. Fast wollte ich eine neue Oper schreiben, denn ich habe ein recht gutes Libretto in Händen, ich habe sogar schon vier Nummern in meinen Mussestunden fertig gemacht. Doch ekelt mich die Arbeit an, und ich fühle, dass meine Willenskraft nur für vier Nummern ansgereicht hat...

Doch genug von mir: reden wir jetzt von Ihnen. Wenn ich an Moskau und ans Konservatorium denke, so ist mein einziger Trost, mein einziger Hoffnungsstrahl — Sie. Bitte seien Sie nur nicht zu bescheiden, Sergei Iwanowitsch; seien Sie Ihrer Kräfte bewusst, und wenn diese letzteren derart sind, dass Sie nach und nach das Amt Nikolai Gregorjewitsch's übernehmen können, so müssen Sie selbstbewusst und gerade aus auf dieses Ziel lossteuern, um der verwaisten Sache willen. Rufen Sie bitte nur ja nicht aus: „Der ist gut! Hält mir eine Moralpredigt und sitzt selbst, die Hände in den Schoss gelegt!!!" Einstweilen kann ich noch nicht thätig sein. Würde ich einige Stunden im Konservatorium übernehmen, hielte ich es gewiss nicht länger als einen Monat aus und würde entfliehen. Nicht dass ich Moskau und sein musikalisches Leben nicht mehr lieb hätte, viel mehr im Gegenteil: ich habe es gar zu lieb und leide unendlich von dem Bewusstsein, nicht helfen zu

können. Nur zum Schein da zu sein—widerstrebt mir; und thatsächlich Unterricht zu geben — wenn auch nur eine Stunde täglich, wie Sie vorschlagen—habe ich nie verstanden und werde es nie verstehen. Ich bin unfähig, zu lehren, denn so etwas muss man mit Liebe thun, zum mindesten mit Geduld, und diese besitze ich nicht. Ich bin im höchsten Grade nervös. Abgesehen davon überfallen mich, sobald ich mich in Moskau aufhalte, so viele quälende Empfindungen von denen ich Ihnen nicht ein mal einen annähernden Begriff geben kann. Es ist ein brennender Kummer über die Nimmerwiederkehr der Vergangenheit, ein qualvolles Bereuen der sinnlos verlebten Jugend und noch vieles, vieles Andere... Anders als in der Kneipe sitzend und Schnaps trinkend, kann ich mir mein Leben in Moskau nicht denken.

Mit einem Wort, reden Sie nicht auf mich ein, ins Konservatorium zu kommen: jetzt ist es unmöglich. In Zukunft-vielleicht... Sie, dagegen, sind wie geschaffen, das Werk Rubinstein's fortzusetzen"...

Die chronologische Reihenfolge der Kompositionen Peter Iljitsch's in der Saison 1880—1881:

1) Op. 48. Serenade für Streichorchester in 4 Sätzen. K. K. Albrecht gewidmet. Erste Aufführung am 16. Januar 1882 zu Moskau unter Erdmannsdörfer. Verlag Jurgenson.

2) Op. 49. „Das Jahr 1812" — Festouverture für grosses Orchester, gelegentlich der Einweihung der Erlöser-Kirche zu Moskau komponiert. Verlag Jurgenson.

Ausserdem hat Peter Iljitsch den Versuch gemacht, gottesdienstliche Gesänge („Vespergottesdienst") zu harmonisieren, und die ersten Entwürfe der Oper „Mazeppa" fertiggestellt.

XXIII.

1881—1882.

In einem seiner Briefe aus dem Jahre 1877 schrieb Peter Iljitsch an Frau von Meck: „Ich komponiere garnichts,— ein sicheres Symptom einer aufgeregten Seelenstimmung".

Vom November 1880 und bis zum September 1881 dauerte der Stillstand in Peter Iljitsch's schöpferischer Thä-

tigkeit. Daraus folgt, dass seine Seele auch in dieser Periode aufgeregt war.

Dass er weder in Moskau noch in Petersburg (November bis Februar) keine Note geschrieben hatte, dürfte dem Leser nicht wunderbar erscheinen. Wir wissen, dass das Grossstadtleben, welches in diesem Falle infolge der Aufführung zweier Opern auf den Kaiserlichen Bühnen komplizierter war denn je,—jeglichen Schaffensdrang in ihm erstickte. Der Aufenthalt in Rom, welcher sich diesmal in eine Reihe weltlicher Erfolge in aristokratischen Salons verwandelt hatte, bot ebenfalls wenig Gelegenheit zum Komponieren.

Dass Peter Iljitsch aber auch nach seiner Rückkehr nach Kamenka seine Unthätigkeit fortsetzte, kann weder unvorteilhaften Lebensbedingungen, noch Störungen rein äusserlichen Charakters zugeschrieben werden; es zeugt vielmehr in der That von einer Unruhe und Verstimmung des Gemüts.

Dafür gab es viele Gründe.

Erstens war er durch den Tod N. G. Rubinsteins bis in die Tiefe seines Herzens erschüttert. Trotz mancher Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und dem Dahingeschiedenen, liebte er ihn von ganzer Seele und schätzte in ihm „einen der grössten Virtuosen seiner Zeit". Ausserdem hatte er sich gewöhnt ihn als eine feste Stütze seines eignen artistischen Daseins zu betrachten. N. Rubinstein war stets der erste und beste Interpret seiner Klavier-und Orchesterwerke gewesen. Wenn Peter Iljitsch ein symphonisches Stück schrieb, hörte er es in seinem Geiste bereits vom Podium des Moskauer Konzertsaals erklingen und wusste stets im voraus, dass es in der Ausführung N. Rubinsteins ihm keine Enttäuschung bringen würde. Der grosse Virtuose hatte das Talent, in Peter Iljitsch's Stücken Schönheiten herauszufinden, von denen der Autor selbst nichts ahnte. So war es z. B. mit der Sonate, welche Peter Iljitsch „nicht erkannte", als er sie von N. Rubinstein spielen hörte. Diese Ueberzeugung, diese Sicherheit, für jedes seiner neuen Werke sofort den richtigen Interpreten zu haben, welche Peter Iljitsch's Phantasie anregte und beflügelte,—war nun für ewig verschwunden.

Ausserdem hatte N. Rubinstein für Peter Iljitsch eine gewaltige Bedeutung, als die Persönlichkeit, mit welcher die Existenz des Moskauer Konservatoriums und der Musikalischen Gesellschaft auf das Innigste verknüpft war.

Trotz seines Abganges, hörte Peter Iljitsch nicht auf, sich für das musikalische Moskau zu interessieren. Als daher nach dem Tode Rubinsteins die Frage auftauchte „was nun?", erwachte in Peter Iljitsch die Vermutung, dass Alle auf sein entscheidendes Wort warteten, dass er der Erbe des Werkes N. Rubinsteins sei und sich an die Spitze stellen *müsse*. Die *Pflicht* zu erfüllen hiess aber, das Komponieren aufgeben. Von einem Seelenkampf konnte in dieser Beziehung nicht die Rede sein, denn er zweifelte keinen Augenblick daran, dass nichts in der Welt ihn veranlassen konnte, das Komponieren zu lassen. Die hilflose Lage des verwaisten Konservatoriums ging ihm aber dennoch so zu Herzen, dass er sich ob seiner Unthätigkeit Vorwürfe machte und dadurch die zum Komponieren notwendige Ruhe verscheuchte.

Ein anderer Grund der Unruhe Peter Iljitsch's welche seinem Schaffen im Wege stand, war intimen Charakters. Nach langen Jahren wolkenlosen Glücks kam über die zahlreiche Familie Dawidoff eine Zeit schwerer Prüfungen und Sorgen, welche auch Peter Iljitsch sehr mitempfand. Kamenka, der Ort, wo er früher Zuflucht fand von allen Stürmen des Lebens, bot ihm diese Zuflucht immer weniger, denn seine immer wachsende Anhänglichkeit zu den Mitgliedern der Familie seiner Schwester machte ihn immer empfänglicher für die Freuden und Leiden derselben; die letzteren waren nun bei weitem im Uebergewicht, seit Alexandra Iljinischna durch ein schweres und langjähriges Leiden, welches sie später in den Tod führte, an das Krankenlager gefesselt war.

Es war noch eine dritte Ursache der Verstimmung Peter Iljitsch's da, welche an und für sich und in den Augen der Mehrheit unbedeutend erscheinen mochte, für Peter Iljitsch jedoch, der das Leben durch ein Vergrösserungsglas betrachtete, eine grosse Rolle spielte und ihn derart verstimmte, dass sie nicht verschwiegen werden kann. Sein Diener Alexei Safronoff, den er seit dem Jahre 1873 stets bei sich hatte war im November 1880 zum Militär genommen worden. Peter Iljitsch hatte sich nun — um ihn nicht zu beleidigen — entschlossen, bis zu seiner Rückkehr aus dem Dienst auf jede persönliche Bedienung zu verzichten, und litt natürlich sehr durch die Entbehrung verschiedener langjähriger Gewohnheiten und bedauerte gleichzeitig Alexei selbst.

Fast den ganzen Monat September 1881 verbrachte Peter Iljitsch in Moskau in Gesellschaft seines Bruders Ana-

tol. Dieser Aufenthalt war für ihn verhältnissmässig angenehm, weil die meisten Moskowiter von ihren Reisen noch nicht zurückgekehrt waren, und er sich daher freier fühlte, als sonst. Er wohnte in Kokorew's Hôtel und arbeitete ausschliesslich an der neuen Ausgabe der Werke Bortnjansky's.

Am 1. Oktober verliess er Moskau.

An A. Tschaikowsky:

„Kiew, d. 3. Oktober.

Ich fühle mich jetzt ruhig und frisch. Das zweifelhafte Schicksal der „Jungfrau von Orleans" [1]) war die letzten Tage meines Verweilens in Moskau, namentlich aber unterwegs, für mich ein scharfes Messer. Man soll aber einen Keil mit einem anderen Keil herausschlagen, so habe ich denn unterwegs über ein neues Opernsujet nachgedacht („Mazeppa" gefällt mir nicht, ich kann mich nicht dafür begeistern) und kam nach langem Ueberlegen zur Ueberzeugung, dass meinen Fähigkeiten das alte und doch ewig neue Sujet „Romeo und Julia" am besten entsprechen würde; es ist also unwiderruflich beschlossen: ich schreibe „Romeo und Julia". Doch sprich zu Niemandem darüber".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 8. Oktober 1881.

Ich bewohne hier das grosse Haus, wo früher die Familie meiner Schwester gewohnt hatte und wo jetzt ausser mir und des mich bedienenden Weibes keine Menschenseele zu sehen ist. Ich arbeite wie ein Ochse. Ich habe mir vorgenommen in einem Monat die Arrangements sämmtlicher Werke für Doppelchor von Bortnjansky fertig zu stellen. Das wird ein Kunststück sein. Ich kann aber nicht eher Ruhe finden, bis ich den Stein von mir gewälzt habe. Herr Gott, wie ich Bortnjansky verabscheue, d. h. nicht ihn, armen Kerl, sondern seine süsssauere langweilige Musiziererei! Gegenüber dem phantastisch veranlagten Verleger dieses Scheusals verhalte ich mich zwiefach: manchmal verabscheue ich auch ihn, manchmal aber lobe ich ihn, denn — wäre nicht dieses Unternehmen, so

1) Der Sängerin Kamenskaja, welche die Rolle Johanna's so glänzend creiert hatte, wurde es verboten, diese für ihre Stimme zu hoch liegende Partie zu singen; die neue „Johanna" war aber so schwach, dass die Direktion es nicht riskieren wollte, sie in dieser kapitalen Rolle auftreten zu lassen.

sässe ich in einer schrecklichen finanziellen Klemme. Wenn ich Dir verraten wollte, wieviel Geld ich in Moskau verausgabt habe, ohne zu wissen wie und wofür, würdest Du erschrecken und mich sogar tüchtig ausschelten....."

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 11. Oktober 1881.

Lieber Freund, ich fühle, dass Du mich nach Durchlesen dieses Briefes auslachen wirst, doch bitte ich Dich nichtsdestoweniger, ihn ernst zu nehmen und meinem Anliegen möglichst entgegen zu kommen. Es giebt hier einen jungen Mann von 18 oder 19 Jahren, der sehr talentvoll und verständig ist, den aber sein gegenwärtiges Leben sehr bedrückt, erstens, weil seine Familienverhältnisse für ihn ganz unpassend sind, zweitens, weil ihn überhaupt das grosse Leben und die Welt anlocken. Sein Traum ist, eine bescheidene Stelle in einer grossen Stadt zu finden... Er geniesst hier den Ruf eines durchaus ehrlichen und fleissigen Menschen und soll auch etwas von der Buchhalterei verstehen... Er bittet mich, ihm zu helfen (wie Du es aus beiliegendem Brief ersehen wirst), und ich will den Versuch machen, seinem Wunsch entgegenzukommen. Vielleicht kannst Du in Deiner Druckerei oder gar im Laden einen solchen Mann gebrauchen? Guter Freund, nimm ihn zu Dir! Was könnte ich sonst für ihn thun? Das ist wieder „ein Fatum": ich werde ihn in keinem Falle verlassen, denn ich weiss, dass er hier untergehen wird.

Jetzt lache, dann finde aber Mitleid und antworte mir" [1]).

An P. Jurgenson:

„Kamenka, 1881.

Ich habe „Alles" durchgesehen und verbessert; ich habe ca. 40 Arrangements und eine ansehnliche Menge Korrekturen gemacht; ich habe mich bemüht, geduldig zu sein und „bis ans Ende auszuharren". Wenn ich die Korrekturen alle selbst machen werde, dann werde ich noch einige Monate mit Bortnjansky zu thun haben. Das ist mir aber unmöglich, davon bin ich jetzt überzeugt. Sollte ich noch

1) Diesen jungen Mann, namens Klimenko, hatte P. Jurgenson zu sich in Dienst genommen, welchen er auch lange Zeit versah. Er war nervös und sein Charakter wies viele Merkwürdigkeiten auf, ähnlich denen, die auch dem andern Schützling Peter Iljitsch's, L. Tkatschenko, zu eigen waren. Er hatte Peter Iljitsch viel Sorgen und Kummer bereitet.

länger unausgesetzt über diese Arbeit hocken, dann werde ich stumpfsinnig, krank, wahnsinnig werden".

An P. Jurgenson:

„Kiew, d. 31. Oktober 1881.

Lieber Freund, sei so gut mir folgende Bitte zu erfüllen. Es giebt eine Novelle von Awerkiéw „Eine Nacht im Rausch"; aus dieser Novelle hat Antrópow ein Theaterstück gemacht „Wanjka, der Hauswart". Dieses Stück ist in Petersburg und Moskau gegeben worden. Ich weiss zwar nicht, ob es im Druck erschienen ist, jedenfalls aber wird es in Moskau aufzutreiben sein. Sobald das Buch in deinen Händen sein wird, sende es mir nach Rom, damit ich sofort nach Ankunft daselbst mich endgiltig für „Mazeppa" oder „Wanjka, den Hauswart" (dieses Sujet ist mir sehr sympatisch) entschliessen kann...."

XXIV.

An Frau von Meck:

„Kiew, d. 9. November 1881.

Da ich mich für Kirchengesang sehr interessiere, besuchte ich fleissig die Kirchen, besonders die „Lawra" [1]). Im Michaelskloster und Brüderskloster werden Sonntags erzbischöfliche Festgottesdienste abgehalten. Der Gesang in diesen zwei Klöstern wird sehr gerühmt, ich habe ihn aber ganz miserabel gefunden, mit Pretentionen und mit einem Repertoir von schlechten banalen Konzertstücken. Anders ist es in der „Lawra": dort singt man nach eigner alter Art, mit Respektierung tausendjähriger Traditionen, ohne Noten, folglich auch ohne Anspruch auf Konzertmässigkeit; dafür ist es aber ein überaus eigenartiger origineller und mitunter grossartig schöner Gesang! Indessen hält das Publikum diese Musik für schlecht und findet an der Süsslichkeit der andern Chorgesänge mehr Gefallen. Das beleidigt und ärgert mich im höchsten Grade. Es ist bitter,

1) So wird ein Kloster höchsten Ranges genannt, zum Unterschied von den gewöhnlichen Klöstern.

der Sache machtlos gegenüber zu stehen. Meine Versuche, die russische Kirchenmusik zu fördern, haben Missbilligung gefunden. Meine Liturgie ist verboten. Als vor zwei Monaten die Totenmesse für Nikolai Gregorjewitsch abgehalten werden sollte, wollten die Veranstalter meine Liturgie singen lassen. Doch musste ich auf das Vergnügen verzichten, mein Werk in der Kirche zu hören, denn die Moskauer Eparchialobrigkeit widersetzte sich dem auf das entschiedenste. Der Erzbischof Ambrosius nannte meine Liturgie eine *katholische*. Er war es auch, der im vorigen Jahr in der Zeitung „Russ" einen Artikel über die Unanständigkeit einer öffentlichen Aufführung meiner Liturgie geschrieben hat. So bin ich denn machtlos, diesen wilden und sinnlosen Verfolgungen entgegenzutreten. Die Machthaber sind starrköpfig genug, keinen Lichtstrahl in jene Sphäre der Unwissenheit und des Dünkels hineinzulassen.

Ich hoffe, Morgen nach Rom abreisen zu können, wo mich mein Bruder Modest erwartet".

An A. Tschaikowsky:

„Venedig, d. 16. November 1881.

Anatol, melde Dir, dass ich glücklich in Venedig angekommen bin. Die Reise hat mich furchtbar ermüdet. Vielleicht war es mir infolge dieser Ermüdung so angenehm in eine Gondel zu steigen und später in einem hellen Zimmer inmitten der venezianischen Totenstille zu sitzen; Venedig gefällt mir diesmal sehr. Heute früh öffnete ich das Fenster: der Tag war herrlich; die Luft so weich und kosend. Ich kleidete mich an, machte einen Spaziergang und frühstückte in jenem kleinen Restaurant, wo wir zusammen gewesen sind, schlenderte dann durch die lächerlich schmalen Gassen, war im Frari und sass später auf dem Platz, den schönen Tag geniessend und die bunte Menge betrachtend, welche sich um die in der Mitte des Platzes postierte Militärkapelle angesammelt hatte. Ich fühle mich so wohl, dass ich noch einen Tag hier bleiben und erst Morgen Abend nach Florenz reisen werde".

An P. Jurgenson:

„Venedig, d. 16. November 1881.

Lieber Freund, es hat sich die Idee in meinem Kopf festgesetzt, aus „Wanjka, der Hauswart" eine Oper zu

machen. Ich fühle, dass ich für dieses anspruchslose Sujet eine warmempfundene Musik schreiben kann. Indessen glaube ich nicht, das Libretto selbst fertig bringen zu können, darum möchte ich Awerkiéw persönlich bitten, für mich das Libretto zu machen. Ich wollte ihm schon schreiben, weiss aber nicht, wo er sich befindet. Sei so gut, Lieberchen, erfahre bei Hubert seine Adresse und schreibe ihm in der Eigenschaft des zukünftigen Verlegers der Oper, ob er geneigt wäre, für ein angemessenes Honorar das Libretto zu machen. Ich würde ihm mit dem grössten Vergnügen die Hälfte meines Honorars überlassen, Du kannst ihm also 500 Rubel vorschlagen....."

An Frau von Meck:

„Rom, d. 23. November 1881.

Ich habe es schon fertig gebracht, einige köstliche Spaziergänge zu unternehmen. Gestern waren wir in der Via Appia, welche ich von den nächsten Umgebungen fast am liebsten habe. Und welch' herrliches Wetter hatten wir Gestern!—etwas kühl, aber klar und still, dazu Vollmond, bei dessen Glanz Rom überhaupt, ganz besonders aber das Colosseum, so wunderbar schön sind!

Gestern erhielt ich die telegraphische Nachricht aus Moskau, dass meine zweite Symphonie unter Kapellmeister Siecke einen grossen Erfolg gehabt hat. Der Gedanke ist todtraurig, dass andere Männer an Stelle Nikolai Gregorjewitsch's erschienen sind. Man schreibt mir, dass in Prag die „Jungfrau von Orleans" gegeben werden soll. Diese Nachricht ist erfreulich".

Bezüglich der Aufführung der umgearbeiteten zweiten Symphonie sei nur bemerkt, dass ihre neue Gestalt auch von den Moskauer Kritikern garnicht bemerkt worden ist.

An Frau von Meck:

„Rom, d. 26. November 1881.

Vorgestern bin ich in dem Festkonzert zu Ehren des 70-jährigen Liszt gewesen. Das Programm war ausschliesslich aus seinen Kompositionen zusammengestellt. Die Ausführung war schlechter als mittelmässig. Liszt selbst war anwesend. Es war rührend anzusehen, welch' tiefen Eindruck die überschwenglichen Ovationen der begeisterten Italiener auf den genialen Greis machten, aber die Werke

Liszt's liessen mich dennoch kalt: in ihnen liegen mehr poetische Absichten, als wirkliche schöpferische Kraft, mehr Farben, als Zeichnung, — mit einem Wort: sie entbehren, trotz ihres effektvollen äussern Gewandes, des inneren Wertes. Es ist das gerade Gegenteil von Schumann, dessen enorme, ungeheuere schöpferische Kraft der gräulichen, farblosen Ausdrucksweise nicht entsprach. In diesem Konzerte spielte eine italienische Berühmtheit, Sgambatti, ein sehr guter Pianist, aber im höchsten Grade kühl".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 27. November 1881.

Ihren Rat, meine Opern mit einem französischen Titelblatt versehen herauszugeben, möchte ich nicht annehmen. Jegliche Kurschneiderei gegenüber dem Ausland ist mir zuwider. Mögen sie zu uns kommen, und nicht wir zu ihnen. Wenn sie unsere Opern brauchen, so soll nicht nur das Titelblatt, sondern auch der ganze Text übersetzt werden, wie es infolge der Anfrage aus Prag mit der „Jungfrau" geworden ist. Solange eine Oper noch nicht über die Grenze Russlands getreten ist, ist es nicht nötig—meine ich—sie in die Sprache derjenigen zu übersetzen, die sich nicht dafür interessieren".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 1. Dezember 1881.

Liebe gute Freundin, das Wetter ist bei uns sehr unerfreulich, bei Ihnen wahrscheinlich auch; ich unternehme jedoch trotz der Regengüsse täglich grosse Spaziergänge... Am Sonntag gelang es uns der feierlichen Messe beizuwohnen, welche der Papst selbst in St. Peter celebrierte. Das war überaus interessant. Man kann sich nichts grossartigeres denken, als die päpstliche Prozession. Die Bischöfe, Kardinäle waren alle in mittelalterlicher Tracht,— dazu Palestrina'sche Gesänge a capella. Der Moment der Ankunft des Baldachins, unter welchem der Papst tronte, war sehr feierlich. Der Gottesdienst selbst war dagegen nicht sonderlich interessant, dazu herrschte eine solche Hitze, dass ich nicht bis zum Ende bleiben konnte.

Wir haben uns jetzt nicht nur gut, sondern fast luxuriös eingerichtet. Mein Zimmer ist sehr bequem und komfortabel. Ich habe schon zu komponieren begonnen. Ich

weiss noch nicht was daraus werden wird, und schreibe einstweilen die Musik zu der Szene zwischen Maria und Mazeppa (Puschkin's „Poltawa"). Sollte ich in Schwung kommen, so werde ich vielleicht eine ganze Oper schreiben".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 4. Dezember 1881.

Ich habe Gestern eine Nachricht aus Kamenka erhalten, welche mich sehr traurig gestimmt hat. Dort giebt es in der Nähe ein Wäldchen,—das Ziel meiner üblichen Spaziergänge. Mitten in diesem Wäldchen lebt ein Förster mit seiner zahlreichen und sehr sympatischen Familie. Ich habe selten solch' reizende Kinder gesehen. Ganz besonders lieb gehabt habe ich ein kleines vierjähriges Mädchen, welches zuerst sehr scheu war, sich später aber mit mir befreundete und mir oft einen allerliebsten Unsinn vorschwatzte, was mir stets ein grosses Vergnügen war. Nun schreibt mir mein Schwager, dass dieses Mädchen und eines seiner Geschwister an Diphteritis gestorben sei. Die andern Kinder sind auf Veranlassung meines Schwagers schleunigst ins Dorf gebracht worden, man befürchtet aber, dass es schon zu spät war. Unser armes Vaterland! Es ist da ohnehin schon alles so trostlos, dazu kommt noch diese schreckliche Geissel, welche die Kinder zu Tausenden dahinrafft..."

An Frau von Meck:

„Rom, d. 6. Dezember 1881.

Sie fragen, wie es mir in Rom geht? Im Allgemeinen sehr gut. Täglich danke ich beim Erwachen dem Schicksal, dass ich hier bin. Die Temperatur des römischen Klimas ist gerade diejenige, welche mein Organismus braucht, nicht weil es hier warm ist, sondern im Gegenteil — die beständige Kühle thut mir wohl. Ich hasse die zusammengepresste Luft überheizter Stuben, wie es in Russland gemacht wird. Ich mag auch nicht den starken Frost, der mich hindert, aus voller Brust zu atmen. Dieser Gegensatz zwischen Hitze und Kälte ist für mich sehr unangenehm. Hier kann man den ganzen Tag die Fenster offen halten, sodass ich mich beständig in angenehmer Kühle befinde, was Kopf und Nerven sehr erfrischt. Anderseits

muss ich gestehen, dass die hiesige Natur, die blendende Sonne mich manchmal zu sehr aufregt; es fällt mir oft schwer solche Tageszeiten ausfindig zu machen, während welcher ich im Stande wäre, mich in meine Arbeit zu vertiefen. Man möchte immer draussen sein, immer etwas sehen, oder ziellos umherschweifen, des Morgens Sonne und des Nachmittags Schatten suchend. Ich glaube, dass ich trotz der wiedergekommenen Lust zum Komponieren und trotz einiger Stunden täglichen Arbeitens, hier nicht viel zu Stande bringen werde. Uebrigens wozu viel? Gut muss es sein, und ich hoffe—das wird es auch".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 9. Dezember 1881.

Liebe Freundin, zwei Tage lang war ich recht krank. Heute geht es mir besser und ich habe sogar schon einen prachtvollen Spaziergang zusammen mit meinen Hausgenossen unternommen. Die Ursache der Krankheit war eine leichte Erkältung. Ich hatte bis spät in die Nacht hinein bei offenem Fenster gelesen...

Rom wird in der That eine musikalische Stadt. Neulich habe ich ein Symphoniekonzert besucht, dessen Programm Beethoven's „Leonore", Mendelssohn's „Italienische", Berlioz' „Carneval Romain" u. a. enthielt. Die Ausführung war gut. Es giebt hier auch Abonnementskonzerte, welche sehr gelobt werden, und einige Kammermusikvereinigungen"...

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 10. Dezember 1881.

Offen gesagt, möchte ich von der Oper garnicht mehr reden. Das Komponieren derselben habe ich einstweilen auf die lange Bank geschoben [1]), wozu mir Náprawník— von dem ich vor einigen Tagen einen sehr netten Brief erhielt—den Rat gegeben hat. Als ich von seinem Austritt aus der Musikalischen Gesellschaft infolge von Unannehmlichkeiten Kunde erhielt, schrieb ich ihm einige warme Worte des Bedauerns, worauf er mir die ganze Geschichte seines Rücktritts brieflich mitteilte. Dieser ist für mich persönlich ein grosser Verlust, denn ich hatte Náprawník

1) Peter Iljitsch hatte den Gedanken an die Komposition der Oper „Wanjka, der Hauswart" für immer fallen lassen.

als Kapellmeister stets grosses Vertrauen entgegengebracht. Dawidow scheint mir ein zweifelhafter Dirigent zu sein, besitzt überdies nicht für einen Groschen Erfahrung. Am Ende seines langen Briefes kommt Náprawník auf meine Klage über die Schwäche der Inspiration, sagt, das sei nur ein temporärer Verfall der Schaffenskräfte, welche unzweifelhaft wiederkehren würden,—und ratet mir nicht eine Oper zu beginnen. Diesen Rat will ich befolgen. Augenblicklich schreibe ich nichts grösseres und nichts geringeres als ein—Trio für Klavier, Violine und Violoncell. Was daraus werden wird, weiss ich noch nicht. Die Vesper habe ich schon im Sommer beendet, finde aber bis jetzt keine Zeit, sie abzuschreiben.

Eben war ich in einer Quartettmatinée und hörte ein neues Quartett von Sgambatti. Der Jesuit Liszt sass umringt von einem Flor von Damen (meistenteils alten) und heuchelte Gefallen an dem Werk seines Schülers. Ich habe nie etwas talentloseres gehört als dieses Quartett".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 14. Dezember 1881.

Liebe Freundin, soeben nach Hause zurückgekehrt finde ich bei mir die Visitenkarte des Grafen S. Wie soll ich von diesen Aristokraten loskommen, die es nicht verstehen können, dass es nicht für Jedermann das höchste Glück ist, mit ihnen bekannt zu sein! Dieser Graf S. hatte mich durch meinen Freund Kondratjew, welcher augenblicklich hier ist, einladen lassen; ich antwortete, dass es mir nicht möglich wäre, bei wem es auch sei, Besuche zu machen. Das hat ihn nicht abgeschreckt, mich mit seinem Besuch zu überfallen. Was soll ich nun thun? Den Besuch nicht erwidern—wäre unhöflich, ihn erwidern—hiesse, sich den Anschein geben, als wenn man seine Bekanntschaft sucht. Nein, es giebt kein Versteck vor diesen Herren!"...

Das Violinkonzert Peter Iljitsch's ist das einzige seiner Werke, welches seine erste Aufführung nicht in Russland erlebte, sondern in Wien. Die Eigenart und die Schwierigkeiten dieses Stückes hinderten Leopold Auer, dem es ursprünglich gewidmet war, es nach Verdienst zu würdigen, so dass er die Ausführung desselben in Petersburg ablehnte [1]). Es vergingen zwei Jahre seit der Drucklegung

1) Viele Jahre später änderte Auer seine Meinung und trat als einer der glänzendsten Interpreten dieses Konzerts auf.

des Werks und Niemand wagte es, damit vor die Oeffentlichkeit zu treten. Als erster Wagehals, welcher die Bedeutung dieses Konzerts für die neueste Violinliteratur richtig erkannt und—trotz des allgemein verbreiteten Vorurteils von seiner Unausführbarkeit — die technischen Schwierigkeiten besiegt hat, erschien Adolf Brodsky. Er war Schüler von Hellmesberger und bekleidete einige Jahre eine Lehrerstelle am Moskauer Konservatorium, welche er jedoch in den siebziger Jahren aufgab, um in Europa zu konzertieren. In einem Brief an Peter Iljitsch beschreibt Brodsky folgendermaassen sein Auftreten vor dem Wiener Publikum: „Seit dem Moment, als ich das Konzert zum ersten Mal durchblätterte, entbrannte der Wunsch in mir dasselbe öffentlich zu spielen. Das war vor zwei Jahren. Mehrmals nahm ich es vor, und mehrmals warf ich es wieder weg, weil die Faulheit stärker war, als der Wunsch, das Ziel zu erreichen. Sie haben auch gar zu viele Schwierigkeiten hinein gestopft. Im vorigen Jahr hatte ich es in Paris Laroche vorgespielt, aber so schlecht, dass er keine richtige Vorstellung von dem Konzert bekommen konnte; trotzdem gefiel es ihm. Jene Reise nach Paris, welche sehr unglücklich für mich auslief (ich hatte viele Grobheiten von Colonne und Pasdeloup zu hören bekommen), fachte meine Energie sehr an (Missgeschick wirkt immer so auf mich, aber im Glück werde ich schwach), so dass ich—nach Russland zurückgekehrt—mit Feuereifer ihr Konzert ergriff. Es ist wunderschön! — man kann es ohne Ende spielen und es wird nie langweilig. Das ist für die Bewältigung seiner Schwierigkeiten ein sehr wichtiger Umstand. Als ich mich sicher genug fühlte, entschloss ich mich, mein Glück in Wien zu versuchen. Hier komme ich zu dem Punkt, da ich Ihnen sagen muss, dass Sie mir nicht zu danken haben, sondern vielmehr ich Ihnen. Nur der Wunsch, das neue Konzert kennen zu lernen, veranlasste Hans Richter und später das Orchester der Philharmonischen Konzerte, mein Spiel anzuhören und meine Mitwirkung in einem dieser Konzerte zu genehmigen. Allerdings hat Ihr Konzert gelegentlich dieser Novitäten-Probe nicht gefallen, trotzdem ich selbst auf seinen Schultern glücklich durchgekommen bin. Es wäre meinerseits sehr undankbar gewesen, hätte ich nicht alles darangesetzt, meinen Wohlthäter hinter mir herzuziehen. So gelangten wir endlich bis zum philharmonischen Konzert. Ich musste mich mit einer Probe begnügen, dazu ging für die Korrektur der

von Fehlern wimmelnden Noten sehr viel Zeit verloren. Die Herren Philharmoniker beschlossen, alles pianissimo zu begleiten, um nicht „umzuschmeissen"; natürlich hat das Werk, welches auch in der Begleitung sehr feine Nuancen erheischt, dadurch sehr verloren. Richter wollte einiges kürzen, ich ging aber darauf nicht ein". Das Konzert fand am 4. Dezember statt. Das Werk Peter Iljitsch's kam gleich hinter dem „Divertimento" von Mozart, dessen Nachbarschaft für unseren Komponisten bei seiner Verehrung für jenen Genius sehr schmeichelhaft war, gleichzeitig aber eine Gefahr in sich barg, weil sie die Originalität und Kühnheit des neuen Violinkonzerts in das hellste Licht stellte. Nach der Beschreibung der Rezensenten und Brodsky's selbst entstand nach dem Vortrag ein unglaublicher Lärm im Saal, in welchem sich energischer Beifall mit einem ebenso energischen Protest vermischte. Der erstere war aber stärker und Brodsky wurde dreimal gerufen. Aus dieser Thatsache erhellt, dass das Zischen dem Werk galt. Die Berichte der Presse waren auch wirklich sehr unfreundlich. Von zehn Kritiken haben nur zwei unbedeutende das Konzert wohlwollend besprochen, während es die übrigen, von den Federn der bekanntesten Musikreferenten stammenden, sehr tadelten. Eduard Hanslick, der Verfasser des bekannten Buches „Vom Musikalisch-Schönen", beurteilt das Konzert folgendermaassen: „Einen günstigeren Stand hätte Mozart's Jugendwerk gehabt, wäre es unmittelbar nach dem Tschaikowsky'schen Violinkonzert gespielt worden, statt vor demselben: wem eben Branntwein eingegossen worden, der heisst einen Trunk klaren Wassers gewiss willkommen. Der Violin-Virtuose A. Brodsky war übel geraten, indem er sich mit dieser Komposition dem Wiener Publikum zuerst vorstellte. Der russische Komponist Tschaikowsky ist sicherlich kein gewöhnliches Talent, wohl aber ein forciertes, geniesüchtiges, wahl-und geschmacklos producierendes. Was wir von ihm kennen gelernt, bot (etwa mit Ausnahme des leichtfliessenden pikanten D-dur Quartetts) ein seltsames Gemisch von Originalität und Rohheit, von glücklichen Einfällen und trostlosem Raffinement. So auch sein neuestes, langes und anspruchsvolles Violinkonzert. Eine Weile bewegt es sich massvoll, musikalisch und nicht ohne Geist, bald aber gewinnt die Rohheit Oberhand und behauptet sich bis ans Ende des ersten Satzes. Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut.

Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiss ich nicht, wohl aber, dass Herr Brodsky, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat, als sich selbst. Das Adagio mit seiner weichen slavischen Schwermut ist wieder auf bestem Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale, traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste, gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Friedrich Vischer behauptet einmal bei Besprechung lasciver Schildereien es gebe Bilder, „die man stinken sieht". Tschaikowsky's Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört".

Ein anderer bedeutender Rezensent, Ludwig Speidel, hat in dem Violinkonzert ebenfalls nichts als „Erzeugungsgeräusch des Tones" gehört. Ein dritter, der Wagnerianer Helm sprach von „Harmonischen Dissonanzen, verwickelten Steigerungen, aufgeputzten Trivialitäten" u. s. w. Trotz dieser schlechen Kritiken hat das Konzert dennoch Erfolg gehabt, denn bald darauf erhielt Brodsky aus verschiedenen Städten Deutschlands Einladungen, gerade dieses Konzert zu spielen, und nach wenigen Jahren folgten dem Beispiel Brodsky's auch andere berühmte Geiger Europa's, so dass das Konzert Peter Iljitsch's sehr bald populär wurde.

Die Kritik Hanslick's hat Peter Iljitsch sehr schmerzlich berührt. Sein ganzes Leben hat er sie nicht vergessen können und wusste sie sogar auswendig, ebenso wie eine Kritik Cui's aus dem Jahre 1866. Um so tiefer und intensiver war in ihm das Gefühl der Dankbarkeit gegenüber A. Brodsky. Diesem Gefühl hat er in einem Brief an ihn Ausdruck verliehen und setzte in der Widmung des Konzerts statt den Namen Auer den Namen des ersten Interpreten.

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 15. Dezember 1881.

Mein Lieber, neulich fand ich in einem Café eine Nummer der „Neuen Freien Presse", in welcher Hanslick so kurios über mein Violinkonzert spricht, dass ich Dir empfehle, diese Nummer zu lesen. Er wirft unter anderem

Brodsky vor, dieses Konzert gewählt zu haben. Wenn Dir die Adresse Brodsky's bekannt ist, so schreibe ihm bitte, dass ich tief gerührt bin durch den Mut, den er gehabt hat, ein so schweres und undankbares Stück vor einem vorurteilsvollen Publikum zu spielen. Wenn Kotek, mein bester Freund, feige und kleinmütig genug war, seine Absicht — das Petersburger Publikum mit dem Konzert bekannt zu machen—abzuändern (obwohl es seine direkte Pflicht war, denn er ist für die Spielbarkeit der Solopartie verantwortlich); wenn Auer, dem das Konzert gewidmet ist, gegen mich intriguiert [1]), — so bin ich dem lieben Brodsky doppelt dankbar, dass er meinetwegen die Schimpfereien der Wiener Zeitungen über sich ergehen lassen muss".

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 19. Dezember 1881.

Ich führe mit Kotek eine ganz kuriose Korrespondenz! Auf meinen Brief hatte er mir garnicht geantwortet, sondern schrieb mir erst nach der Rückkehr aus Petersburg, dass er das Konzert nicht gespielt habe, weil Sauret es spielen wollte. Ich antwortete ihm, dass Sauret ebenfalls zu feige gewesen, es zu spielen, dass es sich nicht um Sauret und nicht um das Konzert handle, sondern um ihn, Kotek, von dem ich etwas mehr Selbstaufopferung um meinetwillen und mehr bürgerlichen Mut erwartet hätte. Diesen Brief hat er lange Zeit nicht beantwortet, bis ich endlich Gestern ein sehr dummes Schreiben von ihm erhielt. Er entschuldigt sich damit, dass er nur einen Monat vor seinem Auftreten das Engagement erhalten hätte, so dass ihm keine Zeit übrig blieb, das Stück zu studieren (er hatte es aber schon früher monatelang gebüffelt). Weiter sagt er, dass es merkwürdig sei, von ihm zu verlangen, er solle in einer fremden Stadt ein „noch nicht gespieltes" Konzert spielen, dazu während der Anwesenheit Sarasate's. Auf diesen dummen Brief habe ich ihm Heute gebührend geantwortet".

An Frau von Meck:

„Rom, 1881.

Wissen Sie, was ich jetzt schreibe? Sie werden sich sehr wundern. Wissen Sie noch, wie Sie mir einstmals

1) Es wurde Peter Iljitsch berichtet, dass Auer dem Geiger Sauret abgeraten hätte, dass Konzert in Petersburg zu spielen.

den Rat gegeben haben, ein Trio für Klavier, Violine und Cello zu schreiben, und erinneren Sie sich noch meiner Antwort, in welcher ich Ihnen offenherzig mitteilte dass mir diese Instrumentenkombination antipatisch sei? Plötzlich habe ich mir ungeachtet dieser Antipatie vorgenommen, mich in dieser von mir noch unberührten Art der Musik zu versuchen. Der Anfang des Trios ist schon fertig. Ob ich es beenden werde, ob es gut gelingen wird— weiss ich nicht, nur möchte ich das einmal Begonnene glücklich bis ans Ende durchführen. Ich hoffe, Sie werden mir glauben, wenn ich Ihnen sage, dass ich nur aus dem einzigen Grunde mit der mir antipatischen Kombination des Klaviers mit Streichinstrumenten Frieden geschlossen habe, weil ich mit diesem Trio Ihnen ein Vergnügen bereiten werde. Ich will Ihnen nicht verschweigen, dass ich mir einigen Zwang auferlegen muss bei der Einkleidung meiner musikalischen Gedanken in eine neue, ungewohnte Form. Ich will aber alle Schwierigkeiten besiegen, und der Gedanke, dass Sie zufrieden sein werden, spornt mich an".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 22. Dezember 1881.

Ich lasse mir's wohl gehen im vollen Sinne des Wortes. Durch eine sehr schlaue Politik habe ich mir meine Freiheit wiedererobert, sehe Niemanden, ausser meines intimen Kreises, arbeite erfolgreich und befinde mich bei bester Stimmung. Wäre in Russland alles gut und in Ordnung, so könnte man sich ein besseres Leben garnicht vorstellen. Leider ist aber dem nicht so. Unser liebes, aber bedauernswertes Vaterland macht eine sehr schwere Zeit durch. Allenthalben herrscht ein unbestimmtes Gefühl der Unruhe und der Unzufriedenheit, Alle wandeln wie auf einem Vulkan, welcher jeden Angenblick in Eruption geraten kann...

Nach meiner Ansicht ist es gerade jetzt — angesichts des Mangels an hervorragenden Männern—Zeit, Rat und Stütze im Volk zu suchen; uns alle einzuberufen und gemeinschaftlich mit uns Mittel und Wege zu beraten, welche unsere Macht stärken können. Ein Landtag thut uns Not. Wir werden dem Zaren die Wahrheit sagen; wir werden ihm auch helfen, Russland stark und glücklich zu machen. Vielleicht bin ich ein schlechter Politiker; vielleicht ist alles was ich sage sehr naiv und unbegründet, so oft

ich aber an all' die Vorgänge denke, scheint mir kein anderer Ausweg möglich zu sein, und ich begreife einfach nicht, weshalb dieser Gedanke denen nicht kommt, in deren Händen unser Schicksal liegt? Katkow, welcher alle Parlamente *Sprechlokale* nennt und die Worte: *Volksvertretung*, *Konstitution* geradezu hasst, verwechselt, glaube ich, die Idee eines *Landtags*—welcher auch in früheren Zeiten manchmal einberufen wurde, wenn der Zar einen Rat brauchte—mit den in Europa üblichen Parlamenten. Ein *Landtag* würde vielleicht die Konstitution im europäischen Sinne direkt verneinen. Es handelt sich nicht darum, uns sofort einige verantwortliche Minister und die ganze Prozedur der englischen Einrichtungen zu geben, sondern vielmehr darum, die Wahrheit zu offenbaren, die Regierung mit dem Vertrauen des Volkes auszurüsten und ihr Weisungen zu geben, wie und wohin sie uns zu führen hat.

Es lag garnicht in meiner Absicht, aus einem Brief an Sie einen politischen Aufsatz zu machen, liebe Freundin—verzeihen Sie, wenn ich Sie damit gelangweilt habe,—ich wollte Ihnen nur sagen, dass die italienische Sonne zwar wunderschön ist und ich die herrlichen Gaben des Südens voll geniesse, aber dennoch das Leben meines Vaterlands mitlebe und nicht vollkommen ruhig sein kann, solange dort nicht Alles seine Richtigkeit hat. Die Familiennachrichten, welche ich aus Russland erhalte, sind auch nicht sehr erfeulich".

An Frau A. P. Merkling [1]):

„Rom, d. 27. Dezember 1881.

Liebe Anna, Gestern erhielt ich Deinen Brief und las ihn mit dem grössten Vergnügen durch. Es gefällt mir und ist rührend, dass Du, trotz der verhältnissmässig kleinen Portion an weltlichen Freuden und trotz der Lebensbedingungen, die ein anderes Weib wohl kaum befriedigt hätten,—es dennoch verstehst, zufrieden zu sein, und Deinen Winkel sogar ein „Paradies auf Erden" nennst. Bei Gott, das ist eine seltene und erfreuliche Erscheinung. Eine Andere würde es sich gewiss nicht versagen, in dem Brief an einen alten Freund alle ihre traurigen Gefühle auszudrücken und die Unzufriedenheit mit dem stiefmüt-

1) Eine Cousine Peter Iljitsch's.

terlichen Schicksal; sie würde an Deiner Stelle gewiss viele Seiten mit unendlichen Klagen vollschreiben... Du bist ein allerliebster kleiner Philosoph im Weiberrock, und zu meiner langjährigen Liebe zu Dir haben sich jetzt Erstaunen und Hochachtung gesellt. Beim Lesen Deines Briefes hatte ich die Empfindung mich vor Dir beugen zu müssen, wie vor einem Menschen, der klüger und stärker ist als ich. Ich habe mich sogar über mich selbst geärgert. In der That: Du lebst in einem miserablen sumpfigen Nest, bist nicht ganz frei von Not und Sorgen, umgeben von Menschen, welche Dir viel Böses zugefügt haben und Dich mit ihrem Schlangenzischen verfolgen, — und verstehst es trotzdem, freudige Momente zu finden, ohne über das Schicksal zu klagen. Ich dagegen lebe in einem Land, welches ohne Uebertreibung himmlisch genannt werden kann, bin absolut frei und sorgenlos, — und habe doch das Bedürfniss, hin und wieder zu weinen und zu klagen".

XXV.

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 4. Januar 1882.

Du schreibst, dass „Onégin" nicht mehr gegeben wird und dass ich eine diesbezügliche Bitte an die Theaterdirektion richten möchte. Um keinen Preis! Eher kannst Du als Verleger etwas dafür thun...

In dieser Saison habe ich überhaupt kein Glück: die „Jungfrau von Orleans" wird nicht mehr gegeben, „Onégin" — dito, gegen das Violinkonzert intriguirt Auer, das Klavierkonzert (das zweite) spielt auch kein Mensch, — mit einem Wort: 's ist schlimm. Was mich aber furchtbar ärgert, schmerzt und kränkt, — ist — dass die Theaterdirektion, welche für die „Jungfrau von Orleans" nicht einen Kopeken hergegeben hatte, ganze dreissig Tausend Rubel für die Inszenierung von Rimsky-Korsakow's Schneewittchen bewilligt. Ist es Dir nicht auch unangenehm, dass man uns dieses Sujet entrissen hat und dass Lelj nun eine andere Musik mit den alten Worten singen wird, dass

man mir mit Gewalt gleichsam ein Stück von meinem eigenen Ich genommen hat und dasselbe in einem neuen Gewand dem Publikum vorsetzen wird? Das kränkt mich bis zu Thränen".

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 9. Januar 1882.

Lieber Anatol, nimm es um Gottes Willen nicht übel, dass ich Heute so flüchtig schreibe. Mir ist zu Mute, wie es mir stets zu Mute ist, wenn ich vor dem Abschluss einer neuen Komposition stehe. Mein Trio ist fast fertig und ich möchte dasselbe bis zum morgigen Sonntag unbedingt fertig haben um einen grossen Erholungsausflug zu machen. Heute sass ich von 9 Uhr früh bis um 4 ohne aufzustehen und habe mit solchem Hazard gearbeitet, dass ich augenblicklich nicht im Stande bin, zwei Gedanken zu verbinden. Diese krankhafte Eile beim Abschluss einer Komposition wirkt auf diese stets sehr unvorteilhaft, aber ich kann meine Natur nicht ändern... Sobald das Trio fertig ist, werde ich es nach Moskau schicken, und Du kannst dann Tanéjew bitten, eine Aufführung desselben zu arrangieren".

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 10. Januar 1882.

Lieber Freund, Heute erhielt ich Deinen Brief mit der Nachricht von dem furchtbaren Verlust [1]). Ich nehme nicht nur auf das lebhafteste an Deinem Unglück Teil, sondern es ist für mich selbst ein grosses Unglück. In der Eigenschaft einen Menschen, welcher „das Leben" ausserordentlich lieb hat (trotz all' seines Ungemachs) und ebenso ausserordentlich „den Tod" hasst,—bin ich stets auf das tiefste erschüttert, wenn ein mir bekanntes und liebes Wesen stirbt... Es gefällt mir garnicht, dass Du dich mit Bortnjansky so beeilst. Die letzten Korrekturen würde ich gern selbst machen. Wenn es Dir nicht passt, dann verzichte ich meinethalben, übernehme aber auch keinerlei Verantwortung"...

An Frau von Meck:

„Rom, d. 13. Januar 1882.

Das Trio habe beendet und bin jetzt eifrig beim Abschreiben desselben. Jetzt kann ich mit ziemlicher Sicherheit

1) P. Jurgenson hatte damals seinen Sohn Alexej durch den Tod verloren.

sagen, dass das Stück nicht schlecht ist; ich fürchte nur, dass ich, der ich mein ganzes Leben nur für Orchester komponierte und mich erst spät dieser neuen Art Kammermusik zuwandte, hinsichtlich der Anpassung der Instrumentengruppe an die musikalischen Gedanken gefehlt habe. Mit einem Wort ich fürchte, dass ich eine Musik symphonischen Charakters für Trio arrangiert und nicht direkt für drei Instrumente berechnet habe. Ich hatte es zwar sorgfältig zu vermeiden gesucht, weiss aber nicht, ob es mir gelungen".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 14. Januar 1882.

Lieber Freund, lies den Brief Bernard's [1]) und belehre mich, was ich zu thun habe. Ich möchte auf dieses Anerbieten sehr gern eingehen. Erstens spornt mich die Bestellung sehr an, zweitens möchte ich auf die 600 Rubel nicht verzichten, zumal da ich sie sehr nötig habe und es mir ein Leichtes ist, dieselben zu verdienen. Ich fürchte, Du wirst mir vorschlagen, diese Stücke für Dich zu komponieren. Das befriedigt mich aber nicht im geringsten! Du brauchst die Stücke nicht, und der Gedanke daran, dass Du mir gewissermaassen aus Not eine Arbeit abkaufst, für die Du keine Verwendung hast, würde mir unangenehm sein. Ausserdem möchte ich nicht immer wieder dieselbe Tasche ausbeuten. Dagegen würde es mir eine Freude sein, Bernard ein wenig zu rupfen.

Lies diesen Brief nicht als Freund, sondern als Kaufmann. Ich meine, Du hast es nicht nötig, auf meine Kleinigkeiten so verpicht zu sein, welche ich um des Geldes wegen schreibe. Und Bernard würde ich damit ein Vergnügen machen und mit Wonne die 600 Rubel einstecken. Antworte so schnell als möglich".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 16. Januar 1882.

Soeben habe ich die Brochure „La Verité aux nihilistes", welche Sie mir zusandten, mit Vergnügen durchgelesen, denn sie ist warm geschrieben und voller Teilnahme für Russland und die Russen. Ich muss jedoch bemerken,

1) Das Petersburger Verlagshaus Bernard hatte sich an Peter Iljitsch mit der Bitte gewandt, für das Journal „Der Novellist" kleine Stücke zu komponieren.

dass sie als Mittel gegen den Nihilismus ihren Zweck verfehlen wird. Der Autor führt den Nihilisten gegenüber eine Sprache, die sie nicht verstehen können, desgleichen wie ein Tiger durch blosse Vernunft und Moralpredigten nicht in ein Lamm vewandelt, oder ein blutdürstiger Menschenfresser auf Neu-Seeland gezwungen werden kann, seinen Nächsten mit christlicher Liebe zu lieben. Ein jeder Nihilist wird nach Durchlesen der Brochure dem Autor ungefähr Folgendes sagen: „Verehrtester, alles, was Sie von der Fruchtlosigkeit unserer Morde, Dynamitexplosionen reden, wissen wir schon aus unzähligen Zeitungen, Brochuren und Büchern. Wir wissen auch, dass Ludwig XVI ein guter König, und dass Alexander II. ein guter Zar, der die Leibeigenschaft aufgehoben hat, gewesen ist,—und dennoch werden wir Mörder und Dynamitattentäter bleiben, denn unser Beruf ist—morden und in die Luft sprengen zum Zwecke der Vernichtung der bestehenden Ordnung der Dinge".

Haben Sie den letzten Band des Taine'schen Werks über die Revolution gelesen?

....Manches was Taine über die Franzosen von 1793 sagt, von der Bedeutung jener nichtswürdigen Rotte von Anarchisten, welche die unerhörtesten Verbrechen vollführte, ohne von dem erstaunten Volk gehindert zu werden,—passt auch auf unsere Nihilisten.... Was den Versuch anbelangt, die Nihilisten zu *überzeugen*, so ist er ganz verfehlt. Die Nihilisten müssen *ausgerottet* werden, ein anderes Mittel gegen dieses Uebel giebt es nicht".

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 17. Januar 1882.

Ich bin jetzt sehr fleissig; das Trio ist fertig und ich schreibe es mit der mir eignen Hastigkeit ab. Ich möchte es schneller nach Russland senden und hören, was Tanéjew, Albrecht und die Anderen darüber sagen werden".

Am Sonnabend d. 16. Januar erlebte Peter Iljitsch's Serenade für Schreichorchester unter Max Erdmannsdörfer's Leitung ihre erste Aufführung und hatte, laut den Zeitungsberichten und den Briefen Jurgenson's, einen sehr grossen Erfolg.

An L. Tkatschenko:

„Rom, d. 19. Januar 1882.

Soeben erhielt ich Ihren Brief. Ihren Entschluss, das

Konservatorium zu verlassen, kann ich nur gut heissen. Nach dem zu urteilen, was Sie mir auf meine—Ihre musikalische Organisation betrefenden—Fragen antworten und nach den unbestimmten Gutachten Ihrer Lehrer, glaube ich annehmen zu können, dass es Ihnen nur unter ausserordentlichen Anstrengungen gelingen dürfte, jenes Ideal eines Musikers zu erreichen, welches Sie sich als Ziel gesetzt haben. Besonders jetzt, da ich nach Durchlesen Ihres Manuskripts an Ihrer literarischen Befähigung keinen Augenblick mehr zweifle,– möchte ich Ihnen zu dem gefassten Entschluss sogar gratulieren. Bezüglich der Rückkehr in das Elternhaus wage ich nicht, Ihnen irgend einen Rat zu geben. Wäre es nicht besser, wenn Sie sich bei Ihrer Schwester in Charkow niederliessen?... Uebrigens, thun Sie das, was Sie für richtig halten. Ich bitte Sie nur inständigst solange Sie noch keine sichere Existenz haben, die bisherige Unterstützung von mir auch fernerhin zu beziehen (d. h. 40—50 Rubel monatlich).

Bitte schreiben Sie. Ich bin überzeugt, dass Sie viel Gutes schaffen können. Nur rate ich Ihnen, *über sich selbst* zu schreiben und nicht über die Grenzen dessen, was Sie selbst empfunden und an sich und Andern beobachtet haben... Sie brauchen nicht zu fürchten, dass meine Hilfe „in den Wind“ geflogen ist. In ihnen interessierte mich nicht der zukünftige Musiker, sondern ein Mensch mit Herz und Kopf“...

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 22. Januar 1882.

In letzter Zeit fühle ich mich körperlich und geistig ausgezeichnet. Ich schreibe das dem Umstand zu, dass mir mein Trio sehr gut gefällt. Vielleicht werde ich ihm später untreu werden und es ebenso hassen, wie die meisten meiner früheren Kompositionen, augenblicklich aber genügt es mir vollkommen, macht mich stolz und hebt mich in meiner eignen Achtung. Ich hatte ja schon zu glauben begonnen, dass ich nie wieder was schreiben werde, und ein Leben ohne kompositorische Mühen hat für mich wenig Reiz. Ausserdem wird mein Wohlbefinden hier in Rom dadurch gefördert, dass ich es einzurichten wusste, von Niemandem gestört zu werden, und mich infolgedessen ganz frei fühle. Uebrigens habe ich neulich einen sehr merkwürdigen Besuch (den einzigen!) gehabt. Der Diener

meldete mir, dass ein Baron Schweinfurth mich zu sprechen wünsche. Ich entgegnete, es sei wohl ein Fehler, der Baron käme wohl nicht zu mir. Der Diener entfernte sich, worauf sich ein lautes Gespräch hinter der Thür entspann. Ich trete aus meinem Zimmer und erblicke einen Herrn mit einem sehr verdutzten Gesicht. „Sind Sie Herr Tschaikowsky?" fragt er mich französisch.—„Ja".—„Sind Sie Philantrop?" — Ich werde konfus und antworte: „Ja... d. h. nein... ich verehre die Philantropie"... kurz, stammle irgend ein unklares Zeug... „Aha, ich weiss schon, Sie sind nicht der Philantrop, sondern der berühmte Musiker". Ich erröte wieder und brumme etwas in den Bart hinein. „Gestatten Sie, dass ich eintrete?"—bittet er. Dann erzählte er, er hätte vieles über die zwei Brüder, den Philantropen und den Musiker, gehört, und wollte sie einmal sehen. Er hat auch Modest kennen gelernt, sass ein Weilchen und ging, ohne eine besondere Liebenswürdigkeit oder Freude von uns empfangen zu haben; wahrscheinlich hat er jetzt eine recht schlechte Meinung von den russischen Philantropen und Musikern.

Anatol, kannst Du nicht mal Klimenko [1]) sprechen? Er hat mir einen sehr rührenden Brief geschrieben. Es ist klar, dass er sehr unter der Enttäuschung zu leiden hat. Vielleicht lässt sich Jurgenson bewegen, ihn noch eine Weile bei sich zu behalten?

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 22. Januar 1882.

Lieber Freund, sende Dir den Brief Klimenko's. Du wirst daraus sehen, dass es ein unglücklicher Mensch ist, mit unbestimmten Ansprüchen auf etwas Höheres, als das was ihm zukommt, dazu misstrauisch".

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 30. Januar 1882.

Soeben habe ich mein Trio an Dich abgeschickt. Bevor Du es stechen lässt, muss es von Tanéjew, Hrímaly und Fitzenhagen durchgespielt werden; bitte Sie darum in meinem Namen. Tanéjew kann aus meinem Manuskript spielen, lass also nur die Streichstimmen abschreiben. Es

1) Der Protégé Peter Iljitsch's, den Jurgenson in Dienst genommen hatte.

wäre sehr wünschenswert, dass Albrecht, Kaschkin und Hubert mit Frau dem Probespiel beiwohnten. Es ist unerlässlich, dass meine Bogenbezeichnungen von Albrecht oder einem anderen Kenner der Streichinstrumente genau geprüft und verbessert werden. Uebrigens kann das an demselben Abend geschehen, an dem das Trio probiert wird. Mögen Hrímaly und Fitzenhagen die Bogenstrichveränderungen gleich in die Stimmen eintragen, ich bitte sie sehr darum.

Das Trio ist N. G. Rubinstein gewidmet. Es hat ein etwas klagendes und funèbres Kolorit. Da es dem Andenken Rubinsteins gilt, so müsste es in einer Prachtausgabe erscheinen. Ich bitte Tanéjew, sich genau an meine Metronomangaben zu halten. Auch wünsche ich, dass Sergei Iwanowitsch der erste sei, der das Trio in der nächsten Saison in die Oeffentlichkeit bringe"...

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 1. Februar 1882.

Kaum hatte ich meinen gestrigen Brief an Dich abgesandt, als der deinige ankam. Deinem Verbot will ich mich unterwerfen und den Vorschlag Bernards höflich ablehnen,—denn ich finde, dass Du von Deinem Standpunkt auch Recht hast; und dennoch ärgert mich das ein wenig. Es ist schwer zu erklären weshalb, — mir wäre es aber ein Leichtes Bernards Bestellung auszuführen, d. h. gerade für den „Novellisten" 6 schlechte Stücke zu schreiben und dafür 1500 Frcs. zu erhalten, welche ich gegenwärtig dringend nötig habe. Die 6 Stücke für Dich zu schreiben, fehlt mir der gute Wille aus dem einfachen Grunde, weil Du diese Stücke nicht brauchst; auch bin ich gegenwärtig garnicht bei Stimmung, für Klavier zu komponieren, und werde die Stücke nicht machen, zumal da ich gewohnt bin, Dir nur solche Werke abzugeben, welche ich aus eignem Antrieb komponiere.

Nichtsdestoweniger brauche ich Geld und möchte Dich daher um Folgendes bitten. Ich habe Dir das Trio geschickt, ausserdem erhältst Du bald die Vesper, für Bortnjansky habe ich auch eine ganze Menge zu beanspruchen. Anderseits aber bin ich Dir sehr viel schuldig. Ein Teil meiner Schuld dürfte jedoch durch die Tantièmengelder gedeckt sein. Eine Kleinigkeit wird die unglückliche „Jungfrau von Orleans" doch einbringen? Berechne das alles,

liebe Seele, und bemühe Dich, mir recht viel zu senden; jedenfalls möchte ich wenigstens jene 600 Rubel erhalten, um die Du mich gebracht hast, Du Bösewicht. Ich schäme mich ein wenig, aber sage mir, was ist besser: Dich mit einer grossen Summe anzupumpen (als Vorschuss für die zukünftigen, aus eignem Antrieb geschaffenen Werke), oder—Dein Verbot als Erpressungsmittel benützend,—nicht nur 6, sondern, sagen wir, ganze 12 oder gar 24 Klavierstücke zu komponieren und ein Honorar von Dir zu verlangen, obwohl die Stücke handwerksmässig gemacht sein werden? Ich glaube das erstere ist besser. Hier kommt aber noch eine Frage in Betracht. Thue ich gut, Dich zu einer Zeit um Geld zu bitten, da Du, infolge des Ankaufs eines Hauses, es selbst sehr brauchen wirst?"

An Frau von Meck:

„Rom, d. 3. Februar 1882.

Hier ist ein Russe erschienen, dessen Bekanntschaft ich nicht ausweichen kann, um ihn nicht zu beleidigen [1]). Wir sehen uns öfter; er ist übrigens sehr delikat und ich kann mich nicht über ihn beklagen"...

An P. I. Jurgenson:

„Rom, d. 5. Februar 1882.

Mein Lieber, Dein Brief nebst Anweisung ist Heute angekommen und hat mir ein grosses Vegnügen bereitet. Deine Briefe sind mir stets Freude, Trost, Zerstreuung und Genuss. Bei Gott, ich lüge nicht. Du bist der einzige regelmässige Korrespondent, durch den ich alles Interessante über Moskau erfahre, und Moskau liebe ich immer noch mit einer ganz merkwürdigen, scharfen Liebe. Ich nenne sie eine merkwürdige, weil ich trotz dieser Liebe nicht in Moskau leben möchte. Gerade weil ich Moskau so lieb habe, möchte ich dort nicht leben. Es würde zu weit führen, dieses psychologische Rätsel zu ergründen.

Die Korrespondenz mit Dir ist mir in der That sehr angenehm, nur wird diese Annehmlichkeit dadurch vergiftet, dass ich nicht umhin kann, Geld bei Dir zu betteln. Einen Buckligen macht nur das Grab gerade. Schönsten Dank für die 500 Frcs. Doch wehe, aus Neapel werde ich wieder bitten.

---

1) Dieser Russe war S. Flörow, ein bekannter Mitarbeiter der „Moskauer Nachrichten".

Flörow scheint wirklich ein guter und lieber Mensch zu sein,—dennoch fliehe ich von ihm nach Neapel. Gestern sass er bei mir von 5—12 Uhr abends... Es gab einen Moment, da ich ihn totschlagen wollte, und zwar, als er mich mit den Fragen quälte „was für Gebilde und Gestalten in meiner Phantasie" geschwebt haben, während ich das eine oder andere Stück komponierte. O, dass ihn!"...

An A. Tschaikowsky:

„Rom, d. 7. Februar 1882.

Toly, mein Liebchen, soeben erhielt ich Deinen Brief mit den Einzelheiten über die Verlobung. Ich freue mich sehr, dass Du dich glücklich fühlst und glaube, alles das zu verstehen, was Du jetzt emfindest, obwohl ich es nie durchgemacht habe. Es giebt ein gewisses Verlangen nach Zärtlichkeit und Pflege, welches nur ein Weib stillen kann. Mich überkommt manchmal eine verrückte Sehnsucht, von einer Frauenhand liebkost zu werden. Manchmal sehe ich sympatische Frauengestalten, denen ich mein Haupt in den Schoss legen und ihre Hände küssen möchte. Uebrigens lässt es sich schwer in Worte fassen. Sobald Du dich ganz beruhigt haben wirst, d. h. nach der Hochzeit, dann lies einmal „Anna Karenina" durch; ich habe dieses Buch mit einem Entzücken gelesen, welches an Fanatismus (sic!) grenzte. Das was Du jetzt empfindest, ist dort gelegentlich der Heirat Lewin's wundervoll wiedergegeben".

XXVI.

An M. Tschaikowsky:

„Neapel, d. 10. Februar 1882.

Modi, fast hätte ich es aufgegeben, eine Wohnung auf dem Wege nach Baia zu finden, als ich plötzlich lese: „Villa Postiglione, grands et petits appartements". Ich trete ein und werde von dem überaus anständig aussehenden Wirt empfangen, welcher mir einige sehr schön möblierte Zimmer (eine ganze Etage) nebst einem grossen Salon mit

Aussicht auf den ganzen Meerbusen zeigte, welche mich in volles Entzücken versetzten; namentlich war ich durch die Reinlichkeit und Ordnung sehr überrascht, nachdem ich überall so viel Schmutz gesehen hatte. Der Wirt zögerte anfangs, mir die ganze Etage zu vermieten, weil die Hälfte derselben bereits versprochen war, später aber fiel ihm ein, dass er die zu erwartenden Gäste anderweitig unterbringen könnte, und—ich bekam die Wohnung.

Ich habe mit ihm auf das genaueste vereinbart, die Wohnung—falls sie uns aus irgend einem Grunde dennoch unpassend erscheinen sollte—jederzeit verlassen zu dürfen, jedoch zwei Taye vorher zu kündigen. Das ist ein sehr wichtiger und günstiger Umstand.

Die Entfernung von der Stadt erschreckt mich nicht, denn erstens giebt es einen Tramway, welcher aus dem Centrum der Stadt bis in die Nähe der Wohnung fährt, und zweitens werde ich drei Mal wöchentlich eine Equipage für den ganzen Tag bestellen"...

An Frau von Meck:

„Neapel, d. 11. Februar 1882.

Welch'einen entsetzlichen Eindruck habe ich von dem letzten Karnevalstage auf dem Corso davongetragen. Der Sturz der Pferde und Menschen, über den Sie wahrscheinlich gelesen haben, ereignete sich vor unseren Augen. Es war schrecklich, und ich zittere bis jetzt vor Entrüstung über die Gleichgiltigkeit der städtischen Behörden, welche keinerlei Maassnahmen getroffen haben, um derartigen Fällen vorzubeugen [1])".

An P. Jurgenson:

„Neapel, d. 11. Februar 1882.

Schämst Du dich nicht, Dich „rechtfertigen" zu wollen von den gegen Dich gerichteten Beschuldigungen meines Schützlings Klimenko? Ich weiss sehr gut, dass Du nie ungerecht sein kannst. Anderseits weiss ich auch, dass Klimenko ein verrückter Kerl und durch die Lecture Nekrassow's, so wie durch unbestimmte Gerüchte über

1) Es war das letzte Jahr der römischen Sitte, während des Karnevals täglich wilde Pferde (barberi) den ganzen Corso entlang galoppieren zu lassen. Das entsetzliche Unglück mit Menschenopfern, welches sich damals vor den Augen der Königin ereignete, gab die Veranlassung zur Abschaffung jener Sitte.

den Nihilismus in Aufregung versetzt ist. Der Ton seiner Briefe ist empörend und widerwärtig. Trotzdem ist er aber kein dummer und nicht unbegabter Mensch, der einem leid thut. Ich habe das Gefühl, dass wenn er sich jetzt in Moskau keine sichere Existenz gründet, es ihm nie und nirgends gelingen dürfte. Ich bitte Dich, nur noch ein Weilchen mit ihm Geduld zu haben in der Hoffnung, dass er zu sich kommen und seine Interessen erkennen wird".

An Frau von Meck:

„Neapel, d. 13. Februar 1882.

Welch ein Glück, sich vor Besuchern sicher zu fühlen, fern zu sein dem Lärm grosser Hôtels und dem Getriebe der Stadt! Welch' ein unerschöpflicher Quell des reinsten Genusses, dieses unvergleichliche Bild zu bewundern, welches sich in seiner ganzen Pracht vor unseren Fenstern ausbreitet!! Ganz Neapel, der Vesuv, Castellamare, Sorrento—liegen vor uns. Gestern beim Sonnenuntergang war es so göttlich schön, dass ich geweint habe vor dem Ansturm der Dankbarkeitsgefühle zu Gott, welcher mir dieses Glück zu Teil werden lässt.—Es ist wahr, dass der Aufenthalt in Neapel in vielen Beziehungen weniger angenehm ist, als in Florenz und Rom, es ist auch wahr, dass das Volk hier unsympatischer ist, dass Bettler einen furchtbar belästigen,—jedoch für uns, die wir die Stadt meiden, spielt das keine Rolle. Wir sind den unangenehmen Seiten Neapels aus dem Wege gegangen und geniessen in vollen Zügen nur seine Schönheiten. Ich fühle, dass ich in Neapel nur wenig arbeiten werde. Es ist erklärlich, dass diese Stadt weder der Wissenschaft, noch der Kunst irgend einen Nutzen gebracht hat. Um ein Buch, ein Bild, oder eine Oper zu Stande zu bringen,—muss man die Möglichkeit haben, sich in sein Inneres zu versenken und die ganze Umgebung zu vergessen. Ist das aber möglich in Neapel? Ich kann mich vom Fenster nicht losreissen, sogar zum Lesen hat man keine Lust. Man sitzt und schaut und möchte schauen... schauen ohne Ende.

Einmal bin ich im S. Carlo gewesen und habe dort den üblichen „Troubadour" und ein Ballett „Excelsior" gesehen, welches zwar prachtvoll ausgestattet war, aber ein unglaublich dummes Sujet hat. Der Autor des Balletts hatte

sich die Aufgabe gestellt, den Kampf zwischen dem Licht der Wissenschaft und dem Dunkel der Unwissenheit darzustellen. Dieser Kampf, welcher selbstverständlich mit dem Triumph der Wissenschaft endet, wird mittelst Tänzen und Pas zum Ausdruck gebracht.

Die Sonne selbst hat Flecke, darum ist es nicht wunderbar, dass unsere Wohnung, von der ich Ihnen vorgeschwärmt habe, nach und nach verschiedene Mängel zeigt. Ich besitze die schandhafte Schwäche grenzenlose Furcht vor Mäusen zu haben. Stellen Sie sich vor, liebe Freundin, dass in diesem Augenblick, da ich Ihnen schreibe, über meinem Kopf auf dem Boden wahrscheinlich eine ganze Armee von Mäusen tobt. Wenn auch nur eine sich in mein Zimmer verirren sollte, — bin ich zu einer qualvollen schlaflosen Nacht verurteilt. Das wolle Gott verhüten".

An P. Jurgenson:

„Neapel, d. 21. Februar 1882.

Der Wirt der Villa Postiglione hat sich als ein frecher Räuber entpuppt. Wir sind ausgezogen, nachdem wir ihm doppelt so viel bezahlen mussten, als verabredet war. Jetzt wohnen wir in der Stadt. Hier ist es enger und lärmender, dafür wohnen wir aber in einem anständigen Hôtel, wo man uns auf delikatere und bescheidenere Weise das Geld abnehmen wird. Neapel ist ebenso schön, als seine Einwohner niederträchtig. Es ist eine einzige grosse Diebesbande, welche sich nicht schämt, die Ausländer auf die gemeinste Weise zu berauben".

An P. I. Jurgenson:

„Neapel, d. 22. Februar.

Ich weiss absolut nicht, ob meine Ouverture („1812") gut oder schlecht ist, aber eher das erstere (verzeih'die Unbescheidenheit!). A propos! Im Falle, dass Náprawník an den Ausstellungskonzerten teilnehmen wird, wünsche ich die Ouverture in seine Hände zu legen. Bisher hast Du selbst die Honorare für meine Arbeiten festgesetzt, und sie schienen mir immer zu hoch bemessen zu sein, trotzdem hatte ich stets die sündhafte Schwäche sie anzunehmen.... So muss ich Dir auch jetzt als Freund (nicht als Verkäufer meiner Waare) sagen, dass das von Dir für das

Trio vorgeschlagene Honorar von 500 Rubel übertrieben gross ist. Nichtsdestoweniger freue ich mich, dass Du es hergiebst, denn ich befinde mich in Verlegenheit und lechze nach Einnahmen. Vielleicht missbrauche ich Deinen „Jurgenson'schen" Grossmut? Wie dem auch sei, bestimme auch jetzt selbst. Bei Gott, ich werde nicht streiten, und wenn ich es werde, dann kann es nur im Sinne „zu viel" sein, denn Du übertreibst immer".

An Frau von Meck:

„Neapel, d. 27. Februar 1882.

....Wir haben einige sehr interessante Spaziergänge gemacht, und zwar: nach Herculanum, nach Puzzola, Baya und Camaldoli.—Ich weiss nicht, ob Sie jemals die Fahrt nach diesem verlassenen Kloster gemacht haben, von wo aus man eine grandiose, herrliche Fernsicht über die ganze Bucht mit ihren Ufern und Inseln hat. Garnicht zu reden von dieser Fernsicht, war die Fahrt selbst und später der Fussweg, wo wir eine Masse Veilchen und anderer Frühlingsblumen fanden,—überaus angenehm. Ich weiss nicht genau, auf Grund welchen Rechtes alle neapolitanischen Klöster säcularisiert sind, das ist mir aber ein grosser Verdruss. Seitdem die Klöster aufgehört haben, Zufluchtsorte der alten Kapuziner zu sein, haben sie ihren ganzen Reiz verloren. Als ich im Jahre 1874 zum ersten Male in Camaldoli gewesen bin, lebten da noch drei Mönche, welche die Touristen empfingen. Im Kloster herrschte Ordnung, man sah Spuren von Arbeit und haushälterischer Thätigkeit. Jetzt ist keiner mehr übrig geblieben und wir wurden von einem überaus unsympatischen staatlich angestellten Wächter begrüsst. Das Kloster und der Garten sind verwahrlost, Unordnung, Schmutz und die Abwesenheit der Kapuzinerväter beeinträchtigen sehr den poetischen Eindruck. Als ein Ort, wo der Mensch Zuflucht vor dem weltlichen Getriebe sucht, um einer in sich gekehrten, asketischen Lebensweise willen,—ist mir das Kloster sympatisch. Ich weiss, dass es unter den Mönchen Heuchler, Taugenichtse und Wüstlinge giebt. Daraus folgt aber nur, dass nichts vollkommen ist in dieser Welt. Ich kann es nicht begreifen, mit welchem Recht man aus einem üppigen und blühenden jahrhundertealten Kloster, wie z. B. St. Martino hier, die Mönche ausweisen kann, um aus ihrem künstlerisch schönen und dem asketischen Leben

angepassten Gebäude ein schlechtes Museum zu machen? Als ich in St. Martino in die herrliche Kapelle trat, wo im Laufe von Jahrhunderten Mönche ein-und-ausgingen, und einen Wächter mit aufgestülpter Mütze am Altar schlafen sah,—empfand ich einen grossen Ekel. Auch in Camaldoli ärgerte ich mich über die weisen Herren der Regierung, welche in der unverfrorensten Weise die Mönche aus ihren eignen Wohnungen heraustreiben".

An Frau von Meck:

„Neapel, d. 7. März 1882.

Heute habe ich endlich meine Vespermusik beendet... Es ist sehr schwer in Neapel zu arbeiten. Abgesehen davon, dass die Schönheiten Neapels einen von der Arbeit ablenken, giebt es hier noch einen Umstand, welcher mir sehr hinderlich war,—das sind die Drehorgeln, welche nicht eine Minute schweigen und mich manchmal zur Verzweiflung bringen. Es kommt vor, dass ihrer zwei und drei gleichzeitig spielen, dazu wird noch irgendwo gesungen, ausserdem trompeten in der Nähe Bersaglieri ununterbrochen von 8 Uhr früh bis 12. Trotz alledem hatte ich solche Lust, die einmal angefangene Arbeit zu beenden, dass ich in den letzten Tagen sehr fleissig gewesen bin und mein Vorhaben wirklich zum Abschluss gebracht habe.

In meinen von Arbeit oder Spaziergängen freien Stunden las ich das neulich erschienene sehr interessante Buch über Bellini. Das Buch rührt von seinem Freund her dem 80-jährigen Greise Florimo. Ich habe von jeher eine grosse Sympatie für Bellini gehabt. Als Kind habe ich oft geweint vor der Macht der Empfindungen, welche seine schönen und von einer gewissen Melancholie durchdrungenen Melodieen in mir wachriefen. Bis Heute bin ich seiner Musik hold geblieben, trotz seiner vielen Mängel, z. B. der abgeschmackten Begleitungen, der banalen Schlüsse seiner Ensemblesätze, der Grobheit und Gemeinheit seiner Recitative. Florimo's Buch bietet ausser der Biographie Bellini's seinen ziemlich umfangreichen Briefwechsel. So habe ich denn mit grossem Vergnügen die Lebensbeschreibung desjenigen Komponisten zu lesen begonnen, welchen meine Phantasie seit langer Zeit in einen gewissen poetischen Glanz gehüllt hatte. Ich glaubte, Bellini müsste in seinem Leben ein ebenso kindlich naives Gemüt gewesen sein, wie Mozart. Aber ach! es gab eine Enttäuschung. Es erweist

sich, dass Bellini, trotz seines Talentes ein sehr gewöhnlicher Mensch gewesen ist. Er steckt ganz in Selbstvergötterung, ist von jedem Takt seiner Werke entzückt, leidet nicht die geringste Gegenmeinung, wittert überall Feinde, Intriganten und Neider, obwohl ihn der Erfolg auch nicht für einen einzigen Tag verliess, vom Beginn seiner Carrière bis zum Schluss. Nach seinen Briefen zu urteilen, hat er Niemanden geliebt, für Niemanden gesorgt, überhaupt scheint ausser seinen persönlichen Interessen nichts für ihn existiert zu haben. Merkwürdig ist, dass der Verfasser des Buches offenbar garnicht gemerkt hat, in welch' ein ungünstiges Licht die Briefe Bellini stellen, sonst hätte er sie gewiss nicht veröffentlicht.

Ein anderes Buch, welches ich augenblicklich mit grossem Genuss lese, ist — „Auf den Bergen" von Melnikow. Welch' eine erstaunliche Kenntniss der russischen Sitte! Wie ruhig und objektiv der Autor die ungeheuere Menge der dargestellten Personen beurteilt! Anhänger der verschiedensten Sekten, Kaufleute, Muschiks, Adelige, Mönche und Nonnen,—alle diese Menschen stehen vor dem Leser wie lebendig da; ein jeder spricht und thut nicht das, was der Autor ihm aufbindet, um seine eigne Ansicht zu unterstreichen, sondern das, was jene Menschen in Wirklichkeit thun und reden. In unserer Zeit ist ein so tendenzloses Werk eine grosse Seltenheit.

10 Uhr abends.

Indem ich Neapel immer besser kennen lerne, komme ich gleichzeitig immer mehr zur Ueberzeugung, dass man nicht lange darin leben kann, und das nicht nur wegen des grossen Lärms, sondern auch weil die Spaziergänge immer einige Stunden in Anspruch nehmen. Man kann hier nicht in und ausserhalb der Stadt schlendern wie in Rom. In dieser Woche haben wir nicht eine einzige grössere Ausfahrt gemacht, ja ich war sogar stets in Verlegenheit, wohin ich meine Schritte lenken soll, um mir ein wenig Bewegung zu machen. In der Stadt ist es zu unruhig, und ausserhalb der Stadt giebt es nichts (ausser Posilippo, welches mir aber nach der Geschichte im „Postiglione" unangenehm ist).

Noch etwas verleidet mir hier alle Spaziergänge,—die Bettler, welche einen nicht nur anbetteln, sondern ihre Verkrüppelungen und Wunden zeigen, was auf mich einen überaus unangenehmen Eindruck macht. Aber bei sich zu

Hause am Fenster zu sitzen, das Meer und den Vesuv anzuschauen—namentlich früh morgens oder vor Sonnenuntergang—ist ein so herrlicher Genuss, dass man alle Fehler Neapel's verzeihen und vergessen kann...."

An Frau von Meck:

„Florenz, d. 17. März 1882.

Liebe Freundin, nach dreitägigem Aufenthalt in Sorrento, wo ich vom schlechten Wetter verfolgt wurde, habe ich zwei Tage in Neapel zugebracht und bin Gestern Abend hier angekommen.... Es war mir schwer Sorrento zu verlassen. Trotz des beständigen Unwetters, hat mich der herrliche Ort ganz bezaubert, namentlich durch die Ruhe und Stille, welche nach Neapel so wohl thaten. Ich habe gelobt, wenn Gott Leben und Gesundheit schenkt, im nächsten Jahr einige Wochen dort zuzubringen, und zwar gerade um diese Jahreszeit, im Frühling, wenn die Orangen und Citronenbäume blühen, wenn allenthalben Frühlingsblumen duften und die Berge sich mit frischem Grün schmücken.... Aus Moskau wird mir telegraphiert, dass am Todestage Nikolai Gregorjewitsch's im Konservatorium mein Trio gespielt worden sei und Allen sehr gefallen habe. Das freut mich sehr".

XXVII.

An M. Tschaikowsky:

„Warschau, d. 24. März 1882.

Soeben bin ich in Warschau eingetroffen. Die Fahrt von Wien hierher ist nicht besonders lang und ermüdend, trotzdem bin ich sehr erschöpft (d. h. nicht körperlich, sondern infolge der Nervenanspannung). Es ist mir nie so widerlich gewesen, das Vaterland wiederzusehen, wie diesmal. Sollte das eine Vorahnung sein nie mehr herauszukommen? Die russischen Gepäckträger kamen mir vor wie freche Kalmücken, die Gensdarmen wie Bären, und die stumpfnasigen Beamten, welche misstrauisch mein Gepäck untersuchten und später im Restaurationsraum erschienen,

um dort mit eleganter nonchalance alles vom Buffet zu greifen, was ihnen unter die Finger kam, — erweckten in mir den Wunsch, sie irgendwie zu züchtigen. Vielleicht werde ich die Fähigkeit wieder erlangen; mich am grossrussischen Geist zu laben, — einstweilen jedoch, ekelt er mich an"...

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 1. April 1882.

Ich stehe in Unterhandlung mit dem Unternehmer Lentowsky, welcher mir für das im Bau begriffene neue Theater eine Oper bestellen will"...

An A. Brodsky:

„Moskau, d. 15. April 1882.

Wertester Adolf Dawidowitsch! Ihr Brief kam Gestern Abend an und hat mir eine unaussprechliche Freude gemacht. Ich weiss nicht, wie ich Ihnen danken soll für die väterliche Fürsorge, die Sie meinem Konzert angedeihen lassen. Gott gebe nur, dass dieses unglückliche Konzert, welches die Eigenschaft hat, Alle gegen sich einzunehmen, Ihren Erfolgen nicht hinderlich sei"...

XXVIII.

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 19. Mai 1882.

Modi, ich schreibe Dir diesen Brief, oder vielmehr den Anfang dieses Briefes nachts und mit Thränen in den Augen. Erschrick nicht—es ist nichts Schlimmes geschehen. Ich bin mit dem „Bleakhouse" durch und habe ein wenig geweint, 1) weil mir Lady D. leid thut, 2) weil ich mich nicht trennen mochte von all'jenen Menschen, mit denen ich zwei Monate lang gewesen bin (ich begann das Buch bei der Abreise aus Florenz), und 3) aus Rührung und Dankbarkeit gegenüber einem so grossen Schriftsteller wie Dickens... Ich möchte Dir ein hübsches Sujet für eine Erzählung vorschlagen. Doch bin ich müde und will Morgen darüber schreiben.

Das Sujet für die Erzählung.

Die Erzählung muss in der Form eines Tagebuchs oder Briefen an einen Freund in England verfasst werden. Miss I. kommt nach Russland. Alles erscheint ihr sonderbar und lächerlich. Die Familie, in welche sie geraten ist, gefällt ihr, namentlich die Kinder, — nur kann sie es nicht begreifen, weshalb in dem ganzen Aufbau des Familienlebens jene Disciplin und jenes Gefühl der christlichen Pflicht und die Pflicht der Wohlerzogenheit — von denen die englische Familie durchdrungen ist—fehlen. Sie achtet diese Familie, betrachtet sie aber als Menschen einer andern Rasse, die Kluft, welche zwischen ihr und ihnen liegt wird immer grösser. Sie zieht sich in ihren Winkel zurück und verlässt ihn nicht. Langeweile und Kummer überwältigen sie. Aber das Gefühl der Pflicht und der Notwendigkeit, um ihrer Verwandten willen zu arbeiten, schützen sie vor Verzweiflung. Sie ist religiös, aber auf englische Art, und die russische Kirche mit ihren Bräuchen erscheint ihr lächerlich und widerlich. Natürlich müssen einige Familienglieder und deren Beziehungen zu ihr ausführlicher charakterisiert werden.

Da erscheint auf der Bildfläche ein neuer Lakai. Zuerst bemerkt sie ihn garnicht. Eines Tages aber wird sie gewahr, dass er sie einmal so eigentümlich angesehen hat,— und die Liebe schleicht in ihr Herz. Im Anfang erkennt sie sie nicht und versteht nicht was mit ihr vorgeht. Woher dieses Mitleid mit ihm, wenn er arbeitet,—Andere arbeiten doch auch? Warum fühlt sie sich so unbehaglich, wenn er sie bedient? Der Lakai beginnt aber, die Waschfrau zu poussieren. Im Gefühl des Hasses zur Waschfrau erkennt sie endlich die Eifersucht, und entdeckt so ihre Liebe. Sie giebt ihm ihr ganzes Geld für die Reise zwecks einer Kur u. s. w.

Sie beginnt, alles Russische zu lieben... Sie wechselt ihren Glauben. Wegen eines Vergehens gegenüber den Herrschaften verliert der Lakai seine Stelle. Sie kämpft— und folgt ihm. Eines schönen Tages sagt ihr aber der Lakai. „Geh zum Teufel, verfluchtes Scheusal! Was willst Du von mir?“... Das Ende weiss ich nicht!“...

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 21. Mai 1882.

Modi, ich schreibe ein bischen an der Oper, d. h. einzelne Szenen aus „Mazeppa“, welche mir besonders gut

gefallen. Ich schreibe mit Ueberwindung; offen gesagt, kann man hier nicht an einem so ernsten Werk wie eine Oper arbeiten:vor meinen Fenstern ist beständig Lärm"...

An A. I. Schidlowsky [1]):

„Kamenka, d. 26. Mai 1882.

Sehr geehrter Herr, Ihren Brief und die Kompositionen M.'s habe ich erhalten und sofort durchgesehen. Ich bedauere sehr, die Eigenschaften dieser Kompositionen nicht rühmen zu können. Sie stehen überhaupt unter aller Kritik. Es sind schülerhafte unreife Versuche mit dem echt dilettantischen Anspruch, ernste Kunstwerke sein zu wollen, welche unter den klangvollen Namen *Sonaten* im Druck zu sehen—einfach lächerlich ist...

Was die Töchter des Herrn M. anbelangt, so will ich gern thun was in meinen Kräften steht, damit sie in das Konservatorium aufgenommen werden"...

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 29. Mai 1882.

In der That scheint einer meiner Briefe an Sie verloren gegangen zu sein. Sie fragen, warum ich gerade „Mazeppa" gewählt habe. Vor Jahresfrist etwa übersandte mir K. Dawidoff (der Direktor des Petersburger Konservatoriums) dieses Libretto. Damals hatte es mir nicht besonders gefallen, und obwohl ich versuchte, einige Szenen in Musik zu setzen, konnte ich mich für die Sache nicht recht erwärmen und legte sie beiseite. Ein ganzes Jahr suchte ich vergebens nach einem andern Operntext, während die Lust, wieder eine Oper zu schreiben, sich immer steigerte. So nahm ich eines schönen Tages wieder das „Mazeppa"—Libretto vor, las auch das Poëm Puschkin's durch, liess mich von einigen Szenen und Versen hinreissen,—und begann mit der Szene zwischen Maria und Mazeppa, welche ohne Veränderungen dem Original entnommen worden war. Obwohl ich bis jetzt noch nicht ein einziges Mal einen so tiefen Genuss empfunden habe, wie beispielsweise beim Komponieren „Eugen Onégin's", obwohl die Arbeit überhaupt nur langsame Fortschritte macht, und ich mich von den handelnden Personen nicht beson-

1) Schidlowsky war in jedem Sommer Hauslehrer in der Familie Dawidoff.

ders angezogen fühle,—schreibe ich dennoch weiter, weil ich's einmal angefangen habe, und weil ich glaube, dass mir Einiges doch ganz gut gelungen ist. In Betreff Karls XII. muss ich Sie enttäuschen, teuere Freundin. Er wird in der Oper nicht vorkommen, denn er steht mit dem eigentlichen Drama zwischen Mazeppa, Maria und Kotschubei nur in sehr lockerer Beziehung".

Das erste symphonische Konzert im Saale der Kunst- und Gewerbeausstellung fand am 18. Mai unter Leitung von Anton Rubinstein statt. Bei dieser Gelegenheit wurde das II. Klavierkonzert Peter Iljitsch's mit S. Tanéjew als Solist zum ersten Mal aufgeführt. Es fand lauten Beifall, obwohl es schwer war festzustellen ob er dem Autor oder dem Interpreten galt. Tanéjew selbst schreibt dem Komponisten Folgendes darüber: „Die Meinungen über das Konzert gehen recht auseinander, doch behaupten alle einstimmig, dass die beiden ersten Sätze zu lang seien. Einige meinten, dass das Konzert eines der schönsten und glänzendsten sei, Andere wieder—dass Ihr erstes Konzert den Vorzug verdiene u. drgl.; nur sehr wenigen hat das Violin-und das Cellosolo im zweiten Satz gefallen: man sagte, dass das Klavier dort nichts zu thun habe, was allerdings nicht bestritten werden kann, das Uebergewicht liegt auf seiten der anderen beiden Instrumente. Im allgemeinen erweist es sich aber, dass das Konzert durchaus für die Oeffentlichkeit passt".

An L. Tkatschenko:

„Kamenka, d. 4. Juni 1882.

....Ihr Lustspiel gefällt mir nur wenig. Ich glaube Sie haben sich da eine Aufgabe gestellt, welche der Art Ihrer Begabung nicht entspricht... In Ihnen herrscht die *Subjektivität* vor. In einer Komödie jedoch müssen die Helden durchaus objektiv behandelt werden; das ist die höchste Eigenschaft der starken schöpferischen Talente, welche Ihnen—wenn ich nicht irre, fehlt. In Ihrem Stück ist zu wenig Leben, auch verstehe ich die Idee nicht, die handelnden Personen rühren mich nicht; alles ist an den Haaren herbeigezogen: bald süsslich sentimental, bald langweilig.

Anders steht es um Ihre Novelle. Hier sind Sie in Ihrem Element. Ich habe sie mit grossem Vergnügen durchgelesen, und mein Vertrauen auf Ihre Begabung wurde nicht im geringsten erschüttert. Trotzdem muss aber auch

hier gar manches verändert, verbessert und gekürzt werden. Ueberhaupt ist es nur ein ausgezeichnetes Material für eine Sittennovelle, aber noch nicht die Novelle selbst, d. h. noch nicht ein künstlerisch formvollendetes Werk"...

An Frau von Meck:

„Grankino, d. 9. Juni 1882.

Hier gefällt mir überaus die Stille und Freiheit. Das ist ein echtes Landleben! Ich habe schon zu arbeiten begonnen, und hoffe, dass die Sache gut und schnell vorwärts gehen wird. Die Spaziergänge sind sehr einseitig; ausser der unendlichen Steppe giebt es garnichts. Der Garten ist gross und schön, aber noch sehr jung. Gegen Abend und am Abend ist die Steppe wunderbar und die Luft so köstlich rein, dass ich mich nicht beklagen kann. Die Post kommt einmal in der Woche, Zeitungen giebt es nicht, man lebt hier also in völliger Isolirtheit von der übrigen Welt, und das hat für mich einen grossen Reiz. Manchmal empfinde ich — nur in viel geringerem Maassstab — jene vollkommene Zufriedenheit, welche ich in Brailow und in Simaki stets empfunden habe. O Gott, wie traurig ist es, dass jene Momente unaussprechlichen Wohlgefühls und Glücks nun niemals wiederkehren werden!! [1]).

An S. I. Tanéjew:

„Grankino, d. 11. Juni 1882.

....Für die Ausführung des Konzerts bin ich sehr dankbar. Ich gebe gern zu, dass es an Längen leidet und bedauere, dass diejenigen Personen, denen ich vor 2 Jahren eine kritische Durchsicht des Werks anvertraut hatte, mich nicht rechtzeitig auf seine Mängel aufmerksam gemacht haben. Sie hätten mir damit einen grossen Dienst erwiesen, einen noch viel grösseren, als die ausgezeichnete Wiedergabe des Konzerts in seiner gegenwärtigen Unvollkommenheit. Nichtsdestoweniger merci, merci, merci!

Ich verbrenne vor Ungeduld, die Partitur Ihrer Ouverture zu sehen".

An P. I. Jurgenson:

„Grankino, d. 12. Juni 1882.

Liebe Seele, in Betreff des Protestes gegen die Edition

---

1) Brailow ist von Frau von Meck verkauft worden.

Klindworth [1]) will ich Dir Folgendes sagen. Man kann die Sache von zwei Seiten ansehen: 1) vom Standpunkte der gefährdeten Interessen meines Freundes Jurgenson. Auf diesem Standpunkt stehend, bin ich entrüstet und ärgere mich erstens über mich selbst, dass ich in früherer Zeit ein so leichtsinniger Korrektor gewesen bin, und zweitens über Klindworth, dass er an dem Nachdruck meiner Kompositionen nicht aus Liebe zur Sache arbeitet, sondern um Dir ein Schnippchen zu schlagen. 2) Vom Standpunkte des Wertes meiner zu korrigierenden Stücke. Hier kann ich nur mit Mühe meine egoistische Freude darüber dämpfen, dass ein so ausgezeichneter Kenner der Klaviermusik die Korrektur in die Hand genommen hat. Bemühe Dich mal, Dich auf diesen meinen Standpunkt zu stellen und mir zu verzeihen, dass ich nicht im Stande bin, jenes Gift aus meiner Seele zu pressen, mit welchem mein Protest laut Deinem Wunsch durchdrungen sein soll. Ich werde mich nicht nur nicht darüber grämen, sondern die hellste Freude daran haben, wenn Klindworth die B. gehörenden Stücke durchsehen und Fürstner übergeben wird. Folglich liegt für mich die Sache so, dass ich ebenso stark B. hasse, als Dich liebe. Ich fürchte nicht im geringsten, mir aus der Person Wotan's [2]) einen Feind zu machen, ich würde es fürchten, wenn ich in derselben Stadt wohnen würde, denn mir würde die Begegnung mit ihm unangenehm sein. Da wir aber getrennt sind, so fürchte ich mich nicht vor dem Zorn, welcher in ihm aufflammen würde, wenn ich protestieren wollte. Ich schlage Dir also Folgendes vor: setze ein Schreiben auf, welches ich unterzeichnen werde,— ich selbst kann aber nichts Giftiges austifteln... Ich sehe meinen Egoismus ein und bedauere sehr, dass ich in so hohem Maass an diesem Fehler laboriere.

Ich selbst kann die Durchsicht nicht machen, denn dazu bin ich nicht genug Pianist. Ueberdies kann ich alle meine Klavierstücke, mit Ausnahme der Sonate und der beiden Konzerte, nicht recht leiden; durchsehen und korrigieren muss man aber mit Liebe. Schlage Dir vor, Tanéjew, Pabst oder Neitzel zu diesem Zweck zu engagieren... Aber vielleicht kannst Du auch Klindworth selbst gewinnen, wenn Du ihm dasselbe Honorar vorchlägst, welches er von Fürstner erhalten soll?".

---

1) Die Verlagsfirma Fürstner unternahm, sich auf die Abwesenheit einer die Urheberrechte betreffenden Konvention zwischen Deutschland und Russland stützend, eine Herausgabe ausgewählter Klavierstücke P. Tschaikowsky's unter der Redaktion des früheren Professors des Moskauer Konservatoriums, Ch. Klindworth's.

2) Scherzname für Klindworth.

An Frau von Meck:

„Grankino, d. 30. Juni 1882.

....Ich arbeite sehr fleissig und regelmässig. Wenn auch die ganze Begeisterung für mein Sujet noch fehlt, stellt sich nach und nach wenigstens ein wärmeres Mitempfinden mit den handelnden Personen bei mir ein. Wie eine Mutter, welche ihr Kind um so stärker liebt, je mehr es ihr Sorgen und Aufregungen verursacht hat, — empfinde auch ich bereits eine elterliche Zuneigung für meinen neuen musikalischen Spross, welcher mir gar oft schwere Momente der Enttäuschung und der Verzweiflung an mir selbst gebracht hat und welcher trotz alledem wächst und gedeiht".

An Frau von Meck;

„Grankino, d. 5. Juli 1882.

Die Nachricht vom Tode Skobeleff's erreichte uns erst eine Woche nach der zu beweinenden Katastrophe. Schon lange hat mich keine Todesnachricht so tief erschüttert, wie diese. Bei dem beklagenswerten Männermangel, an welchem Russland leidet, ist es doppelt empfindlich, eine Persönlichkeit zu verlieren, auf welcher sich die Liebe eines ganzen Volkes, und so viele Hoffnungen konzentrierten.

In dieser Woche hoffe ich zwei Akte der Oper zu beenden; dann bleibt noch ein ganzer grosser Akt in drei Bildern. Ich hoffe bis zum Anfang des Herbstes mit dieser Arbeit fertig zu sein, um dann in irgend einem friedlichen ausländischen Winkel, z. B. in Clarens, die Instrumentation zu beginnen".

An L. Tkatschenko:

„Kamenka, d. 26. Juli 1882.

Ich will Ihnen Heute nichts über Ihr mir zugesandtes Fragment sagen, obwohl ich es bereits durchgelesen habe. Ich will erst gründlich überlegen, was ich Ihnen Wesentliches und für Sie Nützliches sagen kann"...

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 26. Juli 1882.

Meine Schwester ist aus Karlsbad zurückgekehrt, nachdem sie einen Abstecher nach Prag gemacht hatte, um

dort meine „Jungfrau von Orleans“ — oder wie sie dort genannt wird „Panna Orleanska“ — zu hören. Es erweist sich, dass die Oper in einem „schmierenähnlichen“ aus Brettern gezimmerten Sommertheater gegeben wurde, und die Ausführung, und die Ausstattung recht armselig waren“...

Dieses erste Debut Peter Iljitsch's als Opernkomponist auf einer westeuropäischen Bühne ist ziemlich unbemerkt vorübergegangen. Die Oper hatte, wie man sagt, nur einen Achtungserfolg erzielt und ist bald von dem Repertoir der Prager Oper verschwunden. Die Presse verhielt sich gegenüber dem Opernkomponisten Tschaikowsky angesichts der Verdienste des ihr wohlbekannten und geschätzten Symphonikers Tschaikowsky mit ausgesuchter Höflichkeit und sagte, dass der musikalische Dramatiker zwar Sympatie, Interesse und Achtung verdiene, aber nicht „von Gottes Gnaden“ sei.

XXIX.

Das Programm des 6. Symphonieabends (8. August 1882) im Saale der Kunst-und Gewerbeausstellung war ausschliesslich den Werken Peter Iljitsch's gewidmet und bestand aus: 1) „Sturm“, 2) Lieder aus „Schneewittchen“, 3) Violinkonzert mit Brodsky als Solist, 4) „Italienisches Capriccio“, 5) Lieder, 6) Ouverture „1812“. Die Ouverture „1812“ erfuhr bei dieser Gelegenheit ihre erste Aufführung, während das Violinkonzert — nach Wien, London und New York — zum ersten Mal in Russland gespielt wurde. Beide Nummern ernteten viel Beifall und Komponist, Solist und Dirigent wurden mehrfach hervorgerufen. Dennoch war der Erfolg lange nicht so stark, wie er diesen beiden Stücken späterhin oft zu Teil wurde. In der Presse erschien neben lobenden Besprechungen ein Bericht, in welchem Herr Kruglikow sagt, dass die drei Sätze des Violinkonzerts „so einschläfernd langweilig seien, dass man gar keine Lust spürt, auf die Einzelheiten einzugehen“. Die Ouverture „1812“ erschien Herrn Kruglikow als ein „Lärm um Nichts“. Zum Schluss sagt dieser Herr, er müsse leider die tieftraurige Thatsache konstatieren, dass es mit Tschaikowsky aus sei.

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 15. August 1882.

Lieber Modi, als ich vor einer Stunde nach Hause kam, fand ich Deinen Brief; durchgelesen habe ich ihn aber erst in diesem Augenblick, denn mein moralisches Ich war in einer so furchtbaren Verfassung, dass ich mich auf den Brief vorbereiten musste. Woher kommt diese schreckliche Verfassung?—Ich weiss es selbst nicht. Wenn ich gefragt werde, warum ich ein so unzufriedenes und erregtes Gesicht mache, suche ich nach Erklärungen und fühle stets, dass ich nicht das Richtige sage. Ich kann mich wahrhaftig über nichts beklagen. Niemand beleidigt mich, man behandelt mich sogar freundlich und erfurchtsvoll; auch kann ich nicht sagen, dass man mich behelligt. Allerdings habe ich Heute schon drei Besucher bei mir gehabt, das Alles ist aber nicht so schrecklich. Darauf bin ich bei Kondratjews gewesen, die ich sehr lieb habe; dann — im Konzert Korsakoff's, wo alle engelhaft gut und freundlich zu mir waren, dann ass ich bei Alexejews, wo das Essen ganz famos war; Toly war anwesend, und man spielte Karten; darauf ging ich zu Fuss nach Hause und trank unterwegs ein Glas Wein — mit einem Wort, Alles ist dazu angethan, im Bewusstsein eines glücklich verbrachten Tages ruhig einzuschlummern, und dennoch leide ich so furchtbar und bin so tief unglücklich, dass jeder Bettler glücklicher ist als ich. Es liegt wohl daran, dass für mich ein Leben ausser dem Dorfe und ausser dem Auslande undenkbar ist; warum es so ist — verstehe ich, bei Gott, nicht,—ich könnte wahnsinnig werden.

Diese unbestimmte giftige, qualvolle, schreckliche Krankheit, welche darin besteht, dass ich nicht einen einzigen Tag, nicht eine einzige Stunde ohne Leiden in einer russischen Residenz zubringen kann, wird mich noch einst ins bessere Jenseits befördern... Oft denke ich, meine ganze Unzufriedenheit rühre davon her, dass ich sehr egoistisch und nicht im Stande bin, für Andere, selbst nahestehende und geliebte Menschen Opfer zu bringen. Soeben fällt mir aber ein, dass ich mich den moralischen Martern gutwillig gewiss nicht unterzogen hätte, wenn ich es nicht für eine Art Pflicht halten würde, hin und wieder hier zu sein, um Anderen ein Vergnügen damit zu machen. Uebrigens weiss es der Teufel! Ich weiss nur eins: mag Kamenka noch so wenig anziehend sein, ich sehne mich aber

oft nach meinem dortigen Winkel, wie nach einem unaussprechlichen Glück. Uebermorgen gedenke ich abzureisen".

An Frau von Meck:

„Kiew, d. 20. August 1882.

Schreibe Ihnen aus dem lieben Kiew, meine Teuere. Ich halte mich hier einen Tag auf, um einige Einkäufe zu machen, für die ich in Moskau keine Zeit mehr hatte, und um mein Alleinsein ein wenig zu verlängern. Als ich in dem kleinen Coupé des Wagens, der mich hierher gebracht, Platz genommen hatte, fühlte ich sofort grosse Erleichterung von allen meinen moskowischen Martern; es ist schwer, mit Worten zu beschreiben, wie glücklich ich mich in diesen Tagen der Ueberfahrt fühlte"...

An A. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 22. August 1882.

....Soeben habe ich alle meine Sachen in Ordnung gebracht; ich bin schon Heute in der Kirche gewesen, habe einige Besuche gemacht, habe spaziert und sogar schon gearbeitet"...

An Frau vom Meck:

„Kamenka, d. 23. August 1882.

Teuere, unvergleichliche Freundin, oh, wie schön ist es hier, wie frei kann ich atmen! Wie froh bin ich, mein liebes Zimmer wiederzusehen, an welches ich mich so gewöhnt habe! Welch'ein Glück, wieder so leben zu dürfen, wie man möchte, und nicht wie Andere wollen und befehlen! Welch ein Genuss, ungestört arbeiten, lesen, spielen, spazieren gehen zu können, ohne tausendmal am Tage seine Rolle wechseln zu müssen! Welch'eine Lüge, welch'ein Widersinn ist das Leben in der Gesellschaft"...

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 30. August 1882.

....Meine Lebensweise ist so regelmässig, dass ein Tag wie der andere ist. Früh morgens Thee und Unterhaltung mit Miss Istwood; dann ein Gang durch den scheusslichen grossen Garten; Arbeit bis zum Mittagessen. Dann wieder

ein Gang durch den Garten und Briefe. Um 4 Uhr Thee. Von 4½—5 Durchspielen dessen, was am Morgen komponiert worden ist. Um 5 Uhr unternehme ich einen Spaziergang. Von 7—8½ Briefe und Lesen, leider öfter Briefe, denn meine Korrespondenz hat sich in letzter Zeit erweitert. Um 8½ giebt es Abendessen und dann eine Kartenpartie bis 12 Uhr. Diese Lebensweise ist sehr angenehm, nur schade, dass Kamenka so stinkt, besonders jetzt bei andauernder Dürre, Staub und Wind. Schade ist auch, dass ich mir vorgenommen habe, um des Geldes willen sechs Klavierstücke zu schreiben, welche mein Verleger Jurgenson bei mir bestellt hat; das dämpft ein wenig meine Opernbegeisterung; ich presse aus meinem Kopf Musik für die Oper und für die Stücke, im Resultat— unruhiger Schlaf, übrigens bin ich gesund wie gewöhnlich".

Die chronologische Reihenfolge der in der Saison 1881—82 von Peter Iljitsch komponierten Werke ist folgende:

1) Op. 50. Trio für Klavier, Violine und Violoncello in drei Sätzen. Es ist „dem Andenken eines grossen Künstlers", d. h. N. G. Rubinstein's gewidmet. Das Varriationen—Thema des zweiten Satzes ist eine Erinnerung an einem Ausflug, welchen Peter Iljitsch in Gemeinschaft Rubinstein's und seiner andern Konservatoriumsfreunde bald nach der ersten Aufführung Schneewittchens, (im Frühling des Jahres 1873) unternommen hatte. Das Trio wurde am 18. Oktober 1882 von Tanéjew, Hrímaly und Fitzenhagen zum ersten Mal öffentlich gespielt. Verlag P. Jurgenson.

2) Op. 52. Ein Versuch der Harmonisation Gottesdienstlicher Gesänge, für gemischten Chor gesetzt. Im ganzen 17 Nummern. Verlag Jurgenson.

Ausserdem war Peter Iljitsch vom 21. Juni bis 27. Oktober mit der Redaktion der Werke Bortnjansky's beschäftigt.

In derselben Saison setzte Peter Iljitsch die Arbeit an den Entwürfen der Oper „Mazeppa" fort. Am 13. Juli war 2 Akte derselben bereits fertig.

1882—1883.

XXX.

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 14. September 1882.

Noch nie ist mir ein grösseres Werk so schwer gefallen, wie diese Oper! Vielleicht ist es schon der Verfall meiner Kräfte, oder bin ich etwa strenger geworden zu mir selbst? Wenn ich daran denke, wie ich früher ohne die geringste Anstrengung arbeitete und mir selbst vorübergehende Momente der Unsicherheit und der Verzweiflung unbekannt waren, komme ich mir wie ein anderer Mensch vor. In früherer Zeit komponierte ich mit derselben Einfachheit und infolge desselben Naturgesetzes, welches den Fisch veranlasst im Wasser zu leben, und den Vogel—in der Luft zu schweben. Jetzt ist es anders geworden. Jetzt gleiche ich einem Menschen, der eine teuere aber schwere Last zu tragen hat und diese Last—was es auch kostet — bis ans Ende tragen muss. Ich werde sie bis ans Ende tragen, nur fürchte ich, dass meine Kräfte bereits gebrochen sind und ich bald gezwungen werde, Halt zu machen".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 20. September 1882.

Ich schreibe Dir an einem richtigen Herbsttage. Ein feiner Regen geht schon seit Heute früh wie Staub hernieder, der Wind heult, das Grün ist in voriger Woche erfroren,—trotzdem verstimmt mich das nicht, sondern im Gegenteil: ich freue mich. Nur bei solch'einem Wetter habe ich Kamenka gern; wenn es schön ist, möchte ich weiter fort sein.

Seitdem ich meine Oper beendet und die Klavierstücke von mir abgeschüttelt habe, fühle ich mich geistig und moralisch sehr wohl, was sich, natürlich, auch am Körper wiederspiegelt...

Ich habe die Instrumentation der Oper begonnen. Die Introduktion (in welcher Mazeppa und das galoppierende Pferd geschildert sind) wird sehr gut klingen!!!!

....Ich kann ohne Uebertreibung behaupten, dass keine Viertelstunde vergeht, ohne dass ich ans Ausland denke. Wahrlich ich weiss nicht, wie es um mich stehen würde, wenn die Sehnsucht nach dem „Ausland" nicht mehr wäre; ich würde mich furchtbar schlecht fühlen, hätte ich nicht die Aussicht auf eine Reise"...

An E. Náprawník:

„Kamenka, d. 21. September 1882.

Sehr geehrter und lieber Eduard Franzowitsch! M. D. Kamenskaja teilt mir mit, dass sie im Falle der Neueinstudierung der „Jungfrau von Orleans" die Rolle gern wieder übernehmen würde, wenn ich die von Ihnen für nötig befundenen Kürzungen, Aenderungen und Transpositionen machen wollte. Abgesehen davon, dass mir die Wiederaufführung der „Jungfrau von Orleans" sehr wünschenswert erscheint und ich zu diesem Zweck für jedes Opfer bereit bin,—genügt aber schon allein *Ihr Rat*, um mich zu veranlassen, ohne Zögern alles Erforderliche zu machen. Leider habe ich hier weder Partitur noch Klavierauszug und weiss in diesem Augenblick noch nicht, wie weit meine persönliche Beteiligung daran notwendig, d. h. ob dies und jenes umzukomponieren oder umzuorchestrieren ist (obwohl Fr. Kamenskaja mir genau angegeben hat, wo, wie und was zu kürzen und zu ändern ist)? Wenn es sich nur darum handelt, einige Stellen zu überspringen, oder in eine andere Tonart zu setzen, so glaube ich, dass dieses auch ohne mich gemacht werden kann, wenn Sie, gutester Freund, die Mühe auf sich nehmen wollen, die betreffenden Stellen in der Partitur anzumerken. Ist es aber unerlässlich, dass ich es selbst thue, so benachrichtigen Sie mich gütigst davon, oder veranlassen Sie Fr. Kamenskaja mir zu schreiben, welche Veränderungen Sie von mir gemacht wissen wollen.

Ich möchte Ihnen offen sagen, dass es nichts Unangenehmeres giebt, als Modulationen verändern und die Transposition von Stücken besorgen, welche man sich in einer bestimmten Tonart zu denken gewöhnt hat, und ich würde *sehr* glücklich sein, wenn sich die Sache ohne meine persönliche Beteiligung erledigen liesse. Ich wiederhole aber, dass ich trotzdem alles thun will, wozu Sie mir raten".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 1. Oktober 1882.

....Ich hatte mich schon ganz dem Genuss der Ruhe

hingegeben und die Instrumentation der Oper begonnen, ich hatte mich schon so leicht gefühlt, da kam die unglückliche „Jungfrau von Orleans"! Heute erhielt ich einen Brief von Náprawnik, aus dem ich ersehe, dass ich sehr Vieles werde uminstrumentieren und Manches sogar hinzukomponieren müssen, mit einem Wort es wird eine grosse und äusserst unangenehme Arbeit werden!! Alten Braten aufwärmen, welcher vom langen Stehen in der Kammer schon zu stinken begonnen hat, — wäre vergleichsweise dasselbe. Von der „Jungfrau" bin ich *ganz* enttäuscht und hasse sie fast wie den „Opritschnik".

Das Wetter ist fürchterlich; es bedarf meines Heldenmuts, um Spaziergänge zu unternehmen. Der Wind war Heute so durchdringend, dass ich einen Moment geweint habe vor Wut über ihn. Lange werde ich hier nicht bleiben können, möchte aber wenigstens einen Monat ausharren. Neulich habe ich einen grossmächtigen Brief abgeschickt, was meinst Du wohl — an wen? An den Bischof Michael, den Rektor der Kiewer Akademie. Ich wollte es schon im vorigen Jahr thun, hatte aber nicht genug Energie dazu. Der Brief hat den Zweck, ihm auseinander zu setzen, wie wenig anständig die Sitte ist, *jene gemeinen Konzerte zu singen*. Das letzte Mal war ich im Brüderkloster ebenso sehr über die Schönheit des Gottesdienstes entzückt als über den Gesang (besonders über jene Konzerte) empört".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 18. Oktober 1882.

In der letzten Zeit muss ich — weiss selbst nicht warum — beständig über etwas grollen und zwar so intensiv, dass ich manchmal nicht schlafen kann. Der geringfügigste Umstand versetzt mich in Aerger und nachher macht mich jedes Wort, jede Bewegung, von wem sie auch herrühren mögen, furchtbar, sinnlos wütend. Obwohl ich fortsetze unbeschränkt gesund zu sein, glaube ich manchmal, dass meine Leber oder sonst was nicht in Ordnung sein müsse, eine andere Erklärung kann ich nicht finden. Ein ganzer Ozean von Wut kochte in mir eine Woche lang wegen einer Lappalie. Das ist sehr dumm, aber ich kann meinen törichten Charakter nicht bändigen. Ich sehe wohl ein, dass ich es hier gut habe und dankbar und froh sein müsste, dass es einen Ort giebt, wo ich auch innerhalb Russlands *leben* kann und mich nicht abzuquälen brauche, wie in Moskau und Petersburg...

Ich hätte gern die Instrumentation des ersten Aktes der Oper „Mazeppa“ beendet, doch wird mir das schwerlich gelingen: ich kann nicht mehr so arbeiten wie früher!“

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 20. Oktober 1882.

Lieber Freund, ich möchte Dich bitten, mir 300 Rubel zu schicken. Eigentlich wollte ich bis Moskau warten Dich auszusaugen, doch bin ich genötigt, auch schon von hier aus ein bischen zu saugen. Ich möchte gern so viel als möglich aus Dir herauspressen, d. h. Alles, was laut Rechnung mir zukommt, und mache Dich im voraus darauf aufmerksam, dass ich in Moskau kein Mitleid mit Dir haben werde. So bereite Dich denn auf einen neuen Schlag des bösen Schicksals vor, welches Dich mir in den Weg geworfen und zum Ausgesaugtwerden bestimmt hat.

Das mir zugeschickte Exemplar des Trio hat mir ein grosses Vergnügen bereitet. Noch nicht ein einziges meiner Werke ist, glaube ich, so tadellos schön herausgegeben worden. Die Titelblätter haben mich durch ihre vornehme Einfachheit ganz gefangen genommen.

Am Sonntag sollte dieses Trio aufgeführt werden und—ich muss gestehen—ich habe am Abend dieses Tages und am folgenden Tage auf ein Telegramm von Dir oder von wem es auch wäre gewartet. Leider vergebens. Ich folgere daraus, dass das Trio eine nicht sehr bemerkenswerte Erscheinung des musikalischen Horizontes Moskau's gewesen ist. Das ist mir ein wenig unangenehm“.

Am 18. Oktober fand die Quartettsoirée der Russischen Musikalischen Gesellschaft zu Moskau statt, in welcher das Trio Peter Iljitsch's, gespielt von Tanéjew, Hrímaly und Fitzenhagen, zur ersten Aufführung gelangte. Nach dem Beifall zu urteilen hat es dem Publikum sehr gefallen, weniger jedoch den Rezensenten, welche es später nur unter grossen Vorbehalten lobten. In den verschiedenen Zeitungen fanden sich Ausdrücke, wie folgt: 1) „Das zweite Seitenthema des ersten Satzes wäre des begeistertsten Italianomanen unwürdig, geschweige denn des Namens Tschaikowsky“, 2) „Das ganze Werk leidet an zu grossen Längen, an dem Mangel an Einheitlichkeit, an Effekthascherei u. s. w.“, 3) bemerkt Herr Kruglikow, welcher nach dem Violinkonzert und der Ouverture „1812“ zur festen Ueberzeugung gelangt war, dass es mit Tschaikowsky „aus“

sei, es habe ihn angenehm überrascht, dass das Trio sich als ein Werk präsentierte, *welches den Namen des Komponisten nicht entwürdige*, obwohl es sehr viele Mängel aufweise, von denen hauptsächlich „die maasslose Länge und der Missbrauch der Molltonarten" zu nennen seien.

Hier mag noch ein Auszug aus dem Brief Tanéjew's folgen: „Ihr Trio habe ich 3½ Wochen lang studiert und spielte es täglich sechs Stunden. Schon lange hatte ich die Absicht, Ihnen über Ihre herrliche Komposition zu schreiben: ich erinnere mich nicht, jemals einen grösseren Genuss am Studium eines neuen Werkes gehabt zu haben, als in jenen 3 Wochen. Der grösste Teil der Musiker ist ganz entzückt vom Trio. Dem Publikum hat es auch gefallen. N. Hubert hat eine Menge Briefe erhalten, in welchen gebeten wird, das Trio zu wiederholen".

An S. I. Tanéjew:

„Kamenka, d. 29. Oktober 1882.

Schönsten Dank für Ihren Brief, lieber Sergei Iwanowitsch. Die Anerkennung, welche Sie meinem Trio zollen, ist mir eine sehr, sehr grosse Freude. Sie sind in meinen Augen eine grosse Autorität, und meine Urhebereitelkeit ist durch Ihr Lob ebenso geschmeichelt, wie unempfindlich gemacht gegenüber den Zeitungsberichten, denn die Erfahrung hat mich gelehrt, diese mit philosophischem Gleichmut zu betrachten...

„Mazeppa" bewegt sich mit Schneckenschritten vorwärts, trotzdem ich täglich mehrere Stunden arbeite. Ich kann mir nicht erklären, warum ich mich in dieser Beziehung so verändert habe. Anfangs dachte ich, es sei Altersschwäche, jetzt tröste ich mich damit, dass ich strenger zu mir selbst geworden bin, und nicht mehr so selbstbewusst; vielleicht ist das der Grund, weshalb ich jetzt drei bis vier Tage für die Istrumentation eines Stückes brauche, welches ich früher in einem Tage orchestriert hätte.

Das Libretto des „Woiwoden" besitze ich nicht, aber Jurgenson wird noch viele Hundert Exemplare haben, welche irgendwo modern, so dass es sehr leicht ist, eins zu verschaffen. Ich muss aber Arensky darauf aufmerksam machen, dass nicht alles in diesem Libretto von Ostrowsky herrührt. Dieser gute Mann (ich erröte, wenn ich an die Frechheit denke, mit welcher ich mich an ihn gewandt

hatte, und an die Güte, mit welcher er ihr entgegen kam) hatte für mich den ersten Akt und das erste Bild des zweiten fertig gestellt. Ich begann die Komposition, verlor aber nach dem ersten Akt die Freude am Sujet und an der Musik und entschloss mich die Arbeit aufzugeben und Ostrowsky nicht mehr zu belästigen. Da geschah es, dass die Sängerin Menschikow, welche eine neue Oper für ihr Benefiz brauchte, mich überredete die Oper zu beenden; ich setzte mich also hin und machte den Rest des Textbuches selbst. Ich erwähne das, damit Arensky beim Lesen des überaus schlechten und dummen zweiten Teils des Libretto nicht glaube, dass Ostrowsky es geschrieben habe... Die Erinnerung an diese Oper, so wie an den „Opritschnik", drückt mich, als wenn ich ein Kriminalverbrechen begangen hätte".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 3. November 1882.

Meine Arbeit geht langsam vorwärts; nach einigen Tagen hoffe ich die Partitur des ersten Aktes (also ein Drittel der ganzen Oper) fertig zu bekommen. Ich glaube, dass ich—wenn Gott mir ein langes Leben schenkt — nie wieder eine Oper schreiben werde. Ich will nicht mit Ihnen und vielen Anderen sagen, die Oper sei eine niedrige Art der musikalischen Kunst, im Gegenteil: ich finde, dass sie—indem sie so viele verschiedene Elemente in sich vereinigt, welche demselben Zweck dienen — vielleicht gar die reichste musikalische Form ist. Ich fühle aber, dass ich persönlich mehr zur symphonischen Musik hinneige, wenigstens fühle ich mich unzweifelhaft freier und selbständiger, wenn ich mich nicht den Forderungen und Bedingungen der Bühne unterordne".

An L. Tkatschenko:

„Kamenka, d. 8. November 1882.

....Ich trage mich mit folgendem Gedanken um. Da Sie erst seit kurzer Zeit Ihr literarisches Talent ernst nehmen und da noch viel Zeit verstreichen wird, ehe Sie durch eigene Kraft Ihren Mangel an Schulbildung beseitigt haben und ein reifer Schriftsteller geworden sein werden,— so werden Sie einige Jahre, ohne Ihr Ziel aus den Augen zu verlieren, eine unbestimmte Existenz führen müssen,

d. h. Sie werden keine *Verpflichtungen* haben, welche unser Leben füllen und zieren. Sie brauchen eine Beschäftigung, welche Sie interessieren und Ihr Dasein für die Menschheit nützlich machen könnte, ohne Sie von Ihrem Hauptziel abzulenken. Wissen Sie was für eine Thätigkeit für Ihr Talent am besten passen würde? Diejenige eines *Schullehrers*. Ich meine, es giebt keinen geachteteren und *heiligeren* Beruf, als denjenigen eines Dorfschullehrers. Kenntnisse besitzen Sie dazu, mehr wie genug; Sie haben ein liebendes Herz, ganz besonders für Kinder, und ich glaube, dass aus Ihnen ein guter Dorfschullehrer werden könnte... Ueberlegen Sie sich diese Frage und geben Sie mir Antwort. Sollte es sich erweisen, dass Sie für jenen Beruf Neigung spüren, so würden Sie sich vielleicht bequemen, eine solche Stelle zu suchen? Vielleicht wird es mir glücken, etwas Passendes für Sie zu finden".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 10. November 1882.

Náprawník lässt mir die Nachricht zukommen, dass in Prag die „Jungfrau von Orleans" erneuert werden soll. Jurgenson schreibt, er hätte Lust mit mir hinzufahren; aber auch ich selbst würde gern meine Oper in der Fremde ansehen. Es ist sehr leicht möglich, dass ich in der nächsten Woche mit Jurgenson direkt nach Prag reisen und mit ihm zusammen nach Moskau zurückkehren werde, wo ich meinen Bruder sehen muss"...

XXXI.

An Frau von Meck:

„Kiew, d. 17. November 1882.

...Ich bin ganz krank. Ich bin aus Kamenka abgereist mit der Absicht nach Prag zu gehen. Hier erhielt ich aber die Nachricht, dass es noch zu früh sei, dahin zu reisen, und beschloss, mich sofort nach Moskau zu begeben. Doch plötzlich fühlte ich ein Unwohlsein. Fieber, Abneigung gegen Nahrung u. s. w. Ich habe sofort alle Maassregeln

ergriffen und Heute geht es mir besser, obwohl ich physisch und geistig noch unglaublich schwach bin. Diese Erkrankung kann ich nur dem Umstand zuschreiben, dass jede Abweichung von einer regelmässigen Lebensweise schlecht auf mich wirkt".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 21. November 1882.

Gestern Abend bin ich glücklich hier angekommen, doch hält das Unwohlsein noch an. Ich werde nicht weniger als 1½ Wochen hier bleiben, denn: 1) kann ich nicht wegfahren, ohne den ersten Akt der Oper—welcher noch nicht ganz fertig ist—beendet zu haben, 2) möchte ich mit Toly zusammensein. Erwarte mich also nicht eher, als in der zweiten Hälfte der nächsten Woche. Selbstverständlich werde ich bei Dir wohnen, Du musst mir aber—wenn Du nicht willst, dass ich qualvolle Nächte verbringe—mein Lager in eurer unmittelbaren Nähe aufschlagen, da ich mich sonst fürchten werde... Ich habe zwar noch nie Geister gesehen, fürchte sie aber mehr als alles in der Welt".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 23. November 1882.

...Ich habe Erdmannsdörfer kennen gelernt, welcher Nachfolger N. Rubinstein's in der Eigenschaft des Dirigenten der Symphoniekonzerte ist. Ein sehr begabter Mann, welcher mit einem Schlage die Herzen der Musiker und des Publikums gewonnen hat. Das letztere ist so leichtsinnig, Erdmannsdörfer so viel Entusiasmus entgegenzubringen, dass man meinen könnte, er werde viel mehr geschätzt als Nikolai Gregorjewitsch, der nie mit solch'einer Begeisterung begrüsst wurde. Ueberhaupt scheint Moskau den Verlust Rubinstein's bereits vergessen zu wollen.

Ich werde in üblicher Weise in Stücke gerissen, so dass ich mich bereits als Märtyrer fühle, der ich in Moskau und Petersburg gewöhnlich bin. Es ist so weit gekommen, dass ich Heute ganz krank bin von diesem verrückten Leben und mich mit Fluchtgedanken trage".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 5. Dezember 1882.

Den verschiedenen ermüdenden Zeitvertreiben hat sich noch einer hinzugesellt: ich muss, nämlich, täglich einige

Stunden dem Maler Makowsky Modell sitzen. Der berühmte Bildersammler P. Tretjakow hat ihm ein Portrait von mir bestellt, sodass ich nicht gut absagen konnte. Sie können sich denken, wie schwer es mir war, stundenlang still zu sitzen, da mir schon der Moment einer photographischen Aufnahme schrecklich ist. Dafür ist aber das Bild sehr gelungen [1]). Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon geschrieben hatte, dass im vorletzten Konzert meine Suite mit grossem Erfolg. gegeben wurde. Erdmannsdörfer hat sich als ein guter Dirigent erwiesen, obwohl ich finde, dass das Moskauer Publikum und die Moskauer Presse seine Vorzüge weit überschätzen... Meine Arbeit ist immer noch nicht beendet, sodass ich kaum vor der nächsten Woche werde abreisen können".

An Frau von Meck:

„S. Petersburg, d. 25. Dezember 1882.

...Meine „Jungfrau von Orleans" wird probiert und soll in diesen Tagen in Szene gehen, doch ist die Primadonna Kamenskaja krank, und die Aufführung ist bereits einige Mal aufgeschoben gewesen.—Ich habe folgenden Plan gefasst: am Dienstag, d. 28., reise ich ab und zwar über Berlin nach Paris, wo ich Modest erwarten werde, um mit ihm zusammen nach Italien zu gehen. Laroche empfiehlt mir ein sehr gutes und nicht teueres Hôtel in Paris, in welchem ich Wohnung nehmen werde. Adressieren Sie also Ihre Briefe: Rue Richepanse № 14".

XXXII.

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 30. Dezember 1882.

Hier ist es sehr schön. Ueberhaupt habe ich Berlin furchtbar gern, wenn ich aus Russland komme, — und kann's nicht leiden, wenn ich zurückkehre. Heute giebt's in der

[1]) Dieses Bild Peter Iljitsch's ist eines der misslungensten. Später erschien ein ungleich besseres, von der Hand Kusnezoff's gemalt.

Oper „Tristan und Isolde". Endlich ist es mir geglückt! Selbstverständlich gehe ich hin. Gestern Abend wurden in irgend einem Konzert Fragmente meiner Suite gespielt. Es ist sehr angenehm in einer Stadt zu sein in welcher man noch nicht so bekannt ist. Welch'ein Genuss spazieren zu gehen, ohne Bekannte zu treffen"!...

An Frau von Meck:

„Berlin, d. 31. Dezember 1882.

...Die Reise hierher war gut. Ich habe hier Halt gemacht, um mich zu erholen. Die gestrige Vorstellung im Opernhaus (es wurde „Tristan und Isolde" gegeben, was ich noch nie gesehen hatte) veranlasste mich, meinen Aufenthalt um einen Tag zu verlängern. Die Oper hat mir nicht in geringsten gefallen. Trotzdem bin ich froh, sie gehört zu haben, denn diese Vorstellung hat sehr dazu beigetragen meine Meinung über Wagner zu befestigen. Solange ich noch nicht alle Opern von Wagner kannte, fürchtete ich ein nicht ganz zutreffendes Urteil über ihn zu haben. Mein Urteil ist in kurzen Worten folgendes: trotz seiner ausserordentlichen schöpferischen Begabung, trotz seines scharfen Verstandes, trotz seines dichterischen Talentes und seiner umfassenden Bildung, — hat Wagner um die Kunst überhaupt und um die Oper im besonderen nur negative Verdienste. Er hat uns bewiesen, dass die früheren Formen der Opernmusik jedweder aesthetischen und logischen Daseinsberechtigung entbehren. Wenn man aber keine solche Opern mehr schreiben darf, wie früher,— muss man sie so schreiben wie Wagner? Ich antworte entschieden—*nein*. Jemanden zu zwingen, vier Stunden lang eine unendliche und farbenprächtige Symphonie anzuhören, welche aber arm ist an einfachen und klaren Gedanken; die Sänger vier Stunden lang unselbständigen Melodieen, d. h. einzelne an jene Symphonie angehängte Noten, welche mitunter trotz ihrer Höhe vom Donner des Orchesters übertönt werden, singen zu lassen, — das ist gewiss kein zu erstrebendes Ideal. Wagner hat den Schwerpunkt von der Bühne ins Orchester übertragen, das ist aber ein augenscheinlicher Widersinn, darum ist seine berühmte Opernreform—abgesehen von dem erwähnten negativen Resultat—gleich Null. Was das dramatische Interesse seiner Opern anbelangt, so ist es in meinen Augen sehr gering, manchmal sogar kindisch naiv; noch niemals

aber habe ich mich so gelangweilt wie in „Tristan und Isolde“. Das ist eine endlose Leere, ohne Handlung, ohne Leben, welche nicht im Stande ist den Zuschauer zu fesseln und herzliche Teilnahme für die handelnden Personen zu erwecken. Man sah es auch, wie das Publikum (sogar das deutsche) sich langweilte, trotzdem gab es nach jedem Akt einen Beifallssturm. Wie ist das zu erklären? Vielleicht durch die patriotische Teilnahme für den Künstler, welcher in der That sein ganzes Leben der Verherrlichung des Deutschtums gewidmet hat“.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 5. Januar 1883.

Wie schön ist Paris, besonders bei diesem Prachtwetter, wie es hier seit zwei Tagen herrscht. Welch'ein Treiben, welch'ein Glanz, wie schön und bequem es sich leben lässt! Schon die Betten allein! Gestern war ich in der Opéra Comique, wo „Figaro's Hochzeit“ von Mozart gegeben wurde, und zwar ganz ausgezeichnet. Im ersten Zwischenakt ruft plötzlich Jemand hinter mir meinen Namen. Ich drehe mich um und sehe einen Herrn in Civil, der sich durch nichts von jedem Andern unterscheidet. Wie gross aber war mein Erstaunen, als ich den Grossfürsten Konstantin Nikolaewitsch erkannte. Er war wie gewöhnlich bezaubernd liebenswürdig und nett. Es ist schwer angenehmer und freundlicher im Umgang zu sein, als er es war. Jeden Zwischenakt ging er mit mir rauchen und schwatzte ununterbrochen, wie ein ganz gewöhnlicher Sterblicher. Er hat Paris furchtbar gern, weil man ihn hier nicht bemerkt und er thun und lassen kann was er will.

Ich habe zu arbeiten begonnen und zwar sehr eifrig. Mit meiner Wohnung bin ich sehr zufrieden und befinde mich in ausgezeichneter Stimmung.... Brrr... Wie wenig beneidete ich Dich, als ich von der barbarischen Kälte las! Nein, bei uns zivilisierten Europäern, ist es so warm, dass man im blossen Rock gehen kann...

Da der Grossfürst den Wunsch ausgesprochen hat, ihn öfter zu besuchen, habe ich ihm—aus Angst, tagelang im Frack stecken zu müssen, wie vor einem Jahr in Rom—vorgelogen, dass ich morgen abreise. Heute machte ich ihm eine Visite und will nicht wieder hingehen“.

An A. Merkling:

„Paris, d. 10. Januar 1883.

....Habe einige interessante Theatervorstellungen ge-

sehen, u. A. Sardou's „Fédora", in welcher Sarah Bernhard *erzgenial* spielt und auf mich einen erschütternden Eindruck gemacht hätte, wenn in dem Stück—in welchem ein geschickter aber kühler Franzose russische Sitten schildert—nicht so viel Lüge wäre. Ich bin jetzt endgiltig zu der Ueberzeugung gekommen, dass Sarah in der That ein geniales Weib ist. Einen grossen Genuss fand ich auch am Stück „On ne badine pas avec l'amour" von Musset. Nach dem Theater sitze ich gewöhnlich in einem Café und trinke Punsch (in Paris ist es sehr kalt)...."

An Frau von Meck:

„Paris, d. 11. Januar 1883.

Komme soeben aus der Opéra Comique, wo ich zum zweiten Mal „Figaro's Hochzeit" angehört habe; sollte sie wieder gegeben werden, gehe ich wieder hin, und werde immer wieder und immer wieder hingehen. Ich weiss, dass meine Anbetung Mozart's Sie wundert, liebe Freundin. Ich wundere mich selbst darüber, dass ein gebrochener, geistig und moralisch nicht ganz gesunder Mensch, der ich bin, in sich die Eigenschaft zu erhalten gewusst hat, sich an Mozart zu erfreuen, dem weder die Tiefe und Kraft Beethoven's, noch die Inbrunst und Leidenschaftlichkeit Schumann's, noch der Glanz Meyerbeer's, Berlioz', Wagner's u. s. w. innewohnen. Mozart erdrückt und erschüttert mich nicht, sondern er bezaubert, erfreut und erwärmt mich. Wenn ich seiner Musik lausche, ist es mir, als wenn ich ein gutes Werk thue. Es ist schwer zu sagen, worin seine günstige Einwirkung eigentlich liegt, dass sie aber wohlthuend ist—unterliegt keinem Zweifel, und je länger ich lebe, je besser ich ihn kennen lerne—je lieber gewinne ich ihn.

Sie fragen, warum ich nicht für Harfe schreibe? Die Harfe ist ein Instrument, von sehr schönem Timbre und hat die Eigenschaft den Klang des Orchesters äusserlich zu poetisieren. Sie ist aber kein selbständiges Instrument, weil sie der *melodischen* Eigenschaften vollständig entbehrt und nur für die Harmonie brauchtbar ist".

An E. Náprawník:

„Paris, d. 14. November 1883.

Lieber Freund, Ed. Fr., schon vor einer Woche erhielt

ich Ihren Brief [1]) und war so froh, dass Sie der Text im allgemeinen zufrieden gestellt hat, und dass ich nach sechswöchentlichem Nichtsthun wieder zu arbeiten beginnen konnte; vor Freude habe ich sogar vergessen, Ihnen zu danken. Meinen schönsten Dank also, gütigster Freund! Selbstverständlich sollen alle Ihre Ratschläge und Anweisungen berücksichtigt werden, und ich hoffe, Sie werden mit mir zufrieden sein. Nur sind leider zwei Mängel, von denen Sie sprechen, 1) der gekünstelte und uninteressante Anfang und 2) die allzu düstere Färbung des ganzen Libretto—nicht abzuschaffen, denn, selbst wenn es möglich wäre, verstünde ich's nicht, überdies ist es schon zu spät.

Die Teilung des ersten Aktes in Bilder werde ich vornehmen und werde mich überhaupt bemühen, die Fehler des Textbuches durch musikalische Vorzüge wett zu machen. Jedenfalls werde ich mich nicht beeilen, denn bis zum Frühling kann die Oper doch nicht fertig werden".

Vor der Abreise Peter Iljitsch's aus Moskau hatte der Vorsitzende des Direktoriums der Russischen Musikalischen Gesellschaft, N. A. Alexéjew [1]) mit ihm eines Tages eine Unterredung gehabt. Er beabsichtigte, nämlich, gelegentlich der im Frühling 1883 bevorstehenden Krönungsfeierlichkeiten vor dem Kaiserpaare bei dessen Einzug in Moskau eine musikalische Demonstration zu veranstalten. Ein aus allen Schülern Moskau's zusammengestellter und 7500 Köpfe zählender Chor sollte den Kaiser mit dem berühmten „Slawsja" aus dem „Leben für den Zaren" empfangen. Der Chor sollte von einem Streichorchester begleitet werden. Es wurde auch beabsichtigt, unmittelbar an jenen Gesang die Nationalhymne anzuknüpfen. Das dementsprechende Arrangement der Musik Glinka's wurde Peter Iljitsch übertragen. Als dieser Ende Januar den Klavierauzug des „Leben für den Zaren" erhielt, machte er sich sofört an die Arbeit und schrieb darüber an P. Jurgenson:

„Paris, d. 29. Januar 1883.

Gestern erhielt ich das „Leben für den Zaren" und werde, trotzdem es mir augenblicklich sehr hinderlich ist, alles besorgen. Sage Alexéjew, dass es nicht angängig ist,

1) In diesem Brief analysiert Náprawník sehr ausführlich das Textbuch der Oper „Mazeppa" und erteilt Peter Iljitsch diesbezüglich verschiedene Ratschläge. Auch hinsichtlich der zukünftigen Musik zu diesem Textbuch macht er Peter Iljitsch auf dies und jenes zu berücksichtigende Moment aufmerksam.

1) Der berühmte Moskauer Oberbürgermeister, welcher 1892 das Opfer eines Attentats wurde.

alle unisono singen zu lassen. Die Melodie des „Slawsja“ ist derart, das die ganze Masse der Sänger, selbst wenn sie unisono singen müsste, unwillkürlich in die Harmonie fallen würde, ähnlich wie das Volk seine Lieder niemals wirklich unisono singt, sondern stets mit Nebenstimmen, welche einfache Akkordkombinationen ergeben. Ausserdem wird die Melodie schlecht, dünn, schwach klingen, wenn sie von den Bässen in der Tiefe mitgebrummt, statt mitgesungen, werden wird. Ein Chor muss wirklich Chor sein.... Ich werde die Chorstimmen so einrichten, dass die Nebenstimmen leicht einstudiert werden können. Schade, dass es mir nicht eingefallen war, die gedruckte Partitur des „Leben für den Zaren“ kommen zu lassen; hätte ich sie jetzt bei mir, würde die ganze Arbeit viel leichter sein, während ich jetzt genötigt bin, selbst zu orchestrieren, mich aus dem Gedächtniss an die Originalinstrumentation haltend“.

An S. I. Tanéjew:

„Paris, d. 2. Februar 1883.

Lieber Freund S., schönsten Dank für den schmeichelhaften Vorschlag [1]), ich muss ihn jedoch ablehnen. Dass ich Bestellungen gern habe — ist wahr; dass ich jetzt mit grossem Vergnügen ein symphonisches oder Kammermusikwerk (ohne Klavier) zu arbeiten beginnen würde — ist ebenfalls wahr; wahr ist es aber auch, dass ich ohne dringende Notwendigkeit nie etwas Neues beginne, solange das Alte noch nicht beendet ist. Augenblicklich liegt mir die Instrumentation der Oper „Mazeppa“ auf den Schultern, welche noch viel Zeit erfordern wird. Solange ich sie nicht bewältigt habe,—kann ich Ihrem Wunsch nicht nachkommen, zumal da ich eine Klavier-Violin-Sonate für die schwerste und am wenigsten verführerische Gattung der musikalischen Kunst halte. Wenn ich mich einer absoluten Seelenruhe erfreuen würde, dann ginge es vielleicht noch; ich weile aber nicht aus eigenem Antrieb in Paris, sondern weil es nötig ist, denn in meiner Begleitung befindet sich eine Nichte von mir, welche sehr krank ist und eine Kur durchmacht.

Die Instrumentation „Mazeppa's“ bewegt sich kaum vom Fleck. In 5 Wochen habe ich nur $^3/_5$ eines Aktes

1) S. Tanéjew und I. Hrímaly beabsichtigten eine Serie russischer Kammermusikabende in Moskau zu veranstalten und baten Peter Iljitsch, für sie eine Klavier-Violin-Sonate zu komponieren, weil die russische Musik sehr arm an Werken dieser Art war

durchinstrumentiert. Gott gebe, bis zum Sommer fertig zu werden. Nach Italien werde ich diesmal wohl nicht hinkommen".

An P. I. Jurgenson:

„Paris, d. 4. Februar 1883.

Das Arrangement des „Slawsja" habe Heute an Dich abgeschickt. Die Arbeit war sehr einfach. Ich glaube, ich habe Alles gethan, was nötig ist, d. h. ich habe den Chor vereinfacht, ihn „gemeinzugänglich" instrumentiert und einen sehr einfachen Uebergang zur Hymne gemacht. Der Ausdruck „gemeinzugänglich" ist nicht als Schimpfwort, sondern im buchstäblichen Sinne zu verstehen, d. h. ich habe es möglichst einfach und möglichst kraftvoll gemacht.

Eignen „Ursprungs" sind an der ganzen Sache mehrere Uebergangstakte und der dritte Vers des Textes, so dass ich der Stadt Moskau, welche—wie Du schreibst—mir ein Honorar bewilligt hat,—Folgendes in Rechnung stellen werde: Für die Vereinfachung der Chorstimmen und Instrumentation von 16 Takten, welche dreimal wiederholt werden. . . . . 3 R.

Für die Komposition von 8 Uebergangstakten . . . . . 4 „

Für 4 Strophen des dritten Verses à 40 k. . 1 „ 60 k.

Summa. . 8 R. 60 k.

Diese 8 R. 60 Kop. schenke ich der Stadt Moskau. Nein, im Ernst,—es ist lächerlich von Honorierung einer derartigen Arbeit zu sprechen und für mich einfach unangenehm. Solche Sachen werden entweder unentgeltlich oder garnicht gemacht".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 5. Februar 1883.

„L'Evangéliste" von A. Daudet habe ich nicht gelesen, obwohl ich das Buch besitze. Ich kann in mir ein gewisses Vorurteil nicht bezwingen; der Autor kann natürlich nichts dafür, doch sind mir alle jene Sekten, „Armée de salut"—und wie sie alle heissen,—äusserst antipatisch. Da ich weiss, dass Daudet (den ich ebenso gern habe wie Sie) in jenem Buch eine dieser Sekten schildert, so habe ich garkeine Lust es zu lesen.

In Betreff der französischen Musik kann ich zu meiner Rechtfertigung Folgendes anführen. Ich schwärme nicht sowohl für die ganze Masse der Werke, welche aus der neuen französischen Schule hervorgehen, und auch nicht für jeden Komponisten im besonderen, als vielmehr von dem Einfluss der Neuheit und der Frische, welcher überhaupt in der jetzigen französischen Musik zu spüren ist. Es gefällt mir das Streben nach Eklektik, jenes Maassgefühl und die Bereitwilligkeit, von der hundertjährigen Routine abzufallen, dabei aber in den Grenzen des Schönen zu bleiben. Dort findet sich nicht jene Widerlichkeit, der einige von unseren Autoren huldigen in der Meinung, die *Neuheit und Originalität* bestehe darin, alle bisherigen Gesetze der musikalischen Schönheit mit Füssen zu treten. Wenn wir die neue französische Schule mit dem vergleichen, was jetzt in Deutschland geleistet wird, so finden wir, dass die Musik der Deutschen im Verfall steht und dass sie ausser dem ewigen Hinundherpendeln zwischen Mendelssohn und Schumann einerseits und zwischen Liszt und Wagner anderseits—nichts vermögen. In Frankreich dagegen hört man Neues und mitunter sehr Interessantes, Frisches, Kraftvolles. Bizet ist natürlich eines Hauptes grösser als alle anderen, immerhin sind aber auch Massenet, Delibes, Guiraud, Lalo, Godard, Saint-Saëns u. A. Männer von Talent und jedenfalls mit der trockenen Routinenmanier der gegenwärtigen Deutschen nicht zu vergleichen".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 6. Februar 1883.

Lieber Freund, Heute erhielt ich ein Telegramm von Barzal [1]), welcher anfragt, ob meine Krönungskantate fertig und für welche Solostimmen sie geschrieben sei? Ich antwortete, ich wisse nichts von einer Kantate. Es ist offenbar ein Unsinn und nicht ernst zu nehmen, doch bin ich im Grunde etwas beunruhigt. Die Sache verhält sich so: Anfang Dezember traf ich einen Bekannten, den ich schon seit lange als einen dummen und gemeinen Kerl kenne. Dieser dumme Kerl wurde aber plötzlich Mitglied der Krönungskomission. Nach einem Mittagessen führte er mich bei Seite und fragte (wir dutzen uns merkwürdigerweise):

1) A. I. Barzal, Oberregisseur der Kaiserlichen Oper in Moskau.

„Ich hoffe, Du bist kein Nihilist?"—Ich machte ein erstauntes Gesicht und fragte, wozu er es wissen muss.—„Siehst Du, es wäre sehr schön, gelegentlich der Krönung irgend etwas zu komponieren... so etwas... Feierliches, weisst Du... etwas Patriotisches... nun, mit einem Wort, schreibe doch etwas". Ich antwortete, ich würde gern etwas komponieren, nur könnte ich selbst keinen guten Text machen, vielmehr müsste ein solcher bei Polonsky oder Maikow bestellt werden, die Musik würde ich dann bereitwilligst schreiben. Damit endete unsere Unterredung. Später aber hörte ich, dass dieser Mann in allen Petersburger Salons erzähle, er habe mir eine Kantate bestellt. Ich hatte die ganze Geschichte schon längst vergessen, da kam das heutige Telegramm. Ich fürchte, die Sache könnte sehr aufgebauscht werden und es könnte das Gerücht entstehen, dass ich es abgelehnt habe, eine Kantate zu komponieren. Ich gebe Dir nun die Vollmacht, mit allen Mitteln die Wahrheit wieder herzustellen und mich zu verteidigen".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 16. Februar 1883.

Neulich erlebten wir eine kuriose Geschichte. Als wir eines Abends spät nach Hause gingen, erblickten wir plötzlich eine arm aber reinlich gekleidete Frau, welche offenbar ohnmächtig auf dem Bürgersteig lag. Wir richteten sie auf und sie erzählte uns, nachdem sie wieder zu sich gekommen war, sie wäre den ganzen Tag in Paris, Arbeit suchend, herumgelaufen, habe den ganzen Tag nichts gegessen und wäre schliesslich ohnmächtig zusammengebrochen. Wir gaben ihr ein wenig Geld, kauften ihr Brod und liessen sie von einem Fiacre nach Hause bringen. Am andern Tag ging Modest, Erkundigungen über sie einzuziehen und hörte vom Portier des Hauses, in welchem sie wohnt, dass sie eine sehr unglückliche aber gute Frau sei. Am andern Tag kam sie zu uns und wir gaben ihr abermals Geld. Dann wandte ich mich in dieser Angelegenheit an die Wirtin unseres Hôtels (eine sehr sympatische Dame); diese behauptete aber, mir beweisen zu können, dass jene Frau eine geschickte Komödie mit uns gespielt hätte und dass derartige Betrügereien, auf welche Ausländer gewöhnlich hereinfallen, sehr oft vorkämen. Wir wollen sehen! Jedenfalls interessiert mich die Frage [1])".

1) Leider hatte die Hôtelwirtin Recht gehabt.

An Frau von Meck:

„Paris, d. 24. Februar 1883.

Neulich wurde in der „Grande Opéra“ „Henry VIII“ von Saint-Saëns gegeben. Ich war aber nicht hingegangen. Laut Zeitungsberichten hatte die Oper einen richtigen Erfolg gehabt. Ich habe das nicht erwartet, denn ich kenne seine anderen Opern: „Samson et Dalila“, „Etienne Marcelle“ und „Princesse Jaune“, welche alle drei in mir die Ueberzeugung wachriefen, dass Saint-Saëns auf dem Gebiete der dramatischen Musik nichts Bedeutendes zu schaffen vermag. In der nächsten Woche will ich jedoch seine Oper anhören und Ihnen dann über die empfangenen Eindrücke Bericht erstatten.

Wagner ist infolge seines Ablebens urplötzlich der Abgott des Pariser Publikums geworden. Alle drei Sonntagskonzerte (Pasdeloup, Colonne, Lamoureux) widmen ihre Programme Wagner und ernten grossartige Erfolge. Curiose Menschen! Man muss sterben, um ihre Aufmerksamkeit zu verdienen. — Infolge des Todes des Komponisten Flotow ist in der hiesigen „Akademie des beaux arts“ eine Vakanz frei geworden. Unter den fünf Kandidaten hatte Gounod auch mich vorgeschlagen, doch bin ich dieser Ehre nicht teilhaftig geworden. Der belgische Komponist Limnander wurde durch Stimmenmehrheit gewählt“.

An A. Tschaikowsky:

„Paris, d. 25. Februar 1883.

„Henry VIII“ habe ich bis jetzt noch nicht gesehen. Ganz Paris spricht davon. Saint-Saëns hat von seinem Verleger 60000 Francs bekommen. Ja, welch'ein Glück, als Franzose geboren zu sein! Ich fühle und weiss, dass mein „Mazeppa“ viel besser ist als Saint-Saëns' Oper, indessen wird sie nie weiterkommen, als bis zur armseligen Marienbühne und ich werde nur einige Kupfergroschen erhalten“.

An Frau von Meck:

„Paris, d. 9. März 1883.

Zwei unerwartete und sehr lästige Arbeiten sind mir zugefallen. Die Stadt Moskau hat mir einen Festmarsch bestellt, welcher gelegentlich einer Feier in Sokolniki dem

Kaiser vorgespielt werden soll. Gleichzeitig hat mir die Krönungskommission den von Maikow verfassten Text einer grossen Kantate zukommen lassen, mit dem Ersuchen die Musik spätestens bis zum 17. April fertigzustellen... Im ersten Augenblick wollte ich absagen, ich überlegte mir aber die Sache und kam zu dem Entschluss die beiden Arbeiten rechtzeitig abzuliefern. Es ist mir aus zuverlässigen Quellen bekannt, dass der Kaiser mir, d. h. meiner Musik, sehr wohlgesinnt ist, so dass es mir sehr unangenehm wäre, wenn es ihm zu Ohren käme, ich hätte die Bestellung *abgelehnt*. Beide Arbeiten müssen mit erschreckender Schnelligkeit erledigt werden"...

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 12. März 1883.

Ich schreibe gleichzeitig den Marsch und die Kantate, welche von sehr ansehnlichem Umfang werden dürfte, zumal da ich mir nicht das Recht nehmen möchte, den vom Kaiser selbst genehmigten Text zu kürzen. Den Marsch werde ich wahrscheinlich nicht so schnell fertig machen können, wie ich versprochen habe, jedenfalls wird er aber — wenn mir Gott Leben und Gesundheit schenken wird—noch vor April in Moskau eintreffen. Ich habe mir den Tag folgendermaassen eingeteilt: morgens bis 12 Uhr arbeite ich am Marsch; nach dem Spaziergang schreibe ich von 2—6 an der Kantate; abends kann ich nicht arbeiten, weil ich sonst den Schlaf entbehren muss. Sogar zum Briefschreiben bleibt mir keine Zeit: wundere Dich daher nicht, wen Du nur kurze geschäftliche Mitteilungen von mir erhalten wirst".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 19. März 1883.

....Den Marsch werde ich hoffentlich nach zehn Tagen an Dich abschicken können. Es geht mir sehr gegen den Strich, denn ich bin überhaupt nicht zum Komponieren aufgelegt, wenn ich dadurch von meiner nicht enden wollenden Oper abgelenkt werde. Geld kann ich nicht annehmen, — berichte ihnen das: schreiben will ich gern, aber unentgeltlich. Auch von Dir will die 100 Rubel nicht haben, aus demselben Grunde. Diesen Grund will ich Dir ein für alle Mal mitteilen, wisse jedoch, dass ausser Dir,

mir und noch zweien Personen kein Mensch etwas davon weiss; ich wünsche auch nicht, das es bekannt wird. Als ich vor zwei Jahren derart in Schulden steckte, dass ich keinen Ausweg finden konnte, denn mein Budget war schon ein ganzes Jahr im voraus verausgabt und andere Einnahmen waren auch nicht vorhanden,—mit Ausnahme des kaum am fernen Horizont aufgetauchten Sterns Bortnjansky—hatte ich einen Brief an den Kaiser geschrieben und ihn gebeten, mir 3000 Rubel aus der Staatskasse auszahlen zu lassen, welche nach und nach durch meine Tantièmen getilgt werden sollten. Als ich am folgenden Tage erwachte, wollte ich den Brief, natürlich, zerreissen, doch war er vom Diener bereits zur Post gegeben worden. Ich schämte mich furchtbar. Nach etwa 10 Tagen erhielt ich von einem Minister ein Couvert mit 3000 Rbl. und einen Brief, in welchem er mir mitteilte, dass der Kaiser mir die 3000 Rbl. als Geschenk übergebe. Ich war sehr froh, doch ist die Erinnerung an diese Geschichte, wie eine Erinnerung an eine von mir begangene Gemeinheit. Gleichzeitig war ich durch das Wohlwollen des Kaisers gegenüber meiner frechen Bitte sehr gerührt und beschloss, jede Gelegenheit zu benützen, um meine Schuld abzutragen. Eine solche Gelegenheit hat sich nun endlich geboten".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 19. März 1883.

....Mitte August, in Moskau, befand sich das Manuscript der „Vesper" mit den Korrekturen des Zensors in meinen Händen. Du batest mich damals, jene Korrekturen zu machen. Einiges Unwesentliche hatte ich auch geändert. In Betreff der andern Stellen hatte ich aber eine für den Zensor bestimmte Erklärung niedergeschrieben, welche ich Dir aushändigte... Wo ist diese Erklärung geblieben? Entweder hast Du sie verloren, oder ist der Zensor so starrsinnig und dumm, dass man nichts mit ihm zu thun haben möchte. Die Musik zum Text der „Vesper" habe ich nicht *komponiert*, sondern einem von der Synode herausgegebenen Buch entnommen. So wie die Melodie in diesem Buch notiert steht, so habe ich sie auch harmonisiert... Mit einem Wort, ich habe alles verbessert, was zu verbessern war. Den Capricen jenes gehirnlosen Pedanten entgegenkommen will ich jedoch nicht. Er ist für mich kein Lehrmeister;

das Buch der Synode ist wichtiger. Man müsste sich über ihn beschweren. So ein...., hat mich für den ganzen Tag verstimmt!"...

An S. Tanéjew:

„Paris, d. 3. April 1883.

....Ich habe in Paris noch garnichts gehört und bin in keinem einzigen Sonntagskonzert gewesen. Alle diese Konzerte finden gerade um die Zeit statt, wenn ich bei meiner Nichte sein muss, die sehr weit wohnt (in Passy). „Heinrich VIII." von Saint-Saëns kenne ich auch noch nicht. Dafür habe ich vier Mal Mozarts „Figaro" in ausgezeichneter Wiedergabe gehört. O, Gott, wie ist doch diese Musik göttlich schön in ihrer anspruchslosen Einfachheit! Ganz unerwarteterweise fand ich auch einen grossen Genuss an Gounod's „Romeo und Julie". Ich hatte dieses Werk nach dem Klavierauszug und nach einer Vorstellung in Moskau gekannt und war keiner sehr hohen Meinung davon, bis ich neulich bis zu Thränen gerührt ward... Uebrigens muss gesagt werden, dass Gounod einer der Wenigen ist, die in unserer Zeit aus dem inneren Gefühl heraus schreiben und nicht nach vorausgefassten Teorieen. Dabei ist er ein grosser Verehrer Mozart's, das beweist die Ganzheit und Unverdorbenheit seiner musikalischen Natur.

Sonst höre ich nichts, ausser den Drehorgeln, welche stundenlang eine Arie aus „Martha" und einen modernen Walzer leiern und mich oft fast wahnsinnig machen!"...

XXXIII.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 6. April 1883.

Lieber Freund, dass ich deinen Auftrag nicht sehr gut ausgeführt habe, lag daran, dass verschiedene besorgnisserregende Umstände auf einmal über mich herfielen und meinen Kopf in Verwirrung brachten [1]). Modest wollte

1) P. Jurgenson hatte Peter Iljitsch beauftragt, mit dem Verleger Gounod's, Choudens, Rücksprache zu nehmen in Angelegenheit eines von Jurgenson herausgegebenen Nachdrucks der Oper „Faust", gegen welchen der Bevollmächtigte aller französischen Komponisten und Verleger in Russland, Michelet, einen Prozess angestrengt hatte.

abreisen, das Billet für den „Sleeping car“ war bereits gelöst, als er plötzlich erkrankte; anderseits verursachte uns unsre Nichte gestern und heute so viel Aufregung, dass ich ganz nervös geworden bin. Schon gestern, gleich nach Empfang deines Briefes wollte ich zu Choudens gehen, war auch schon bis vor seine Thür gekommen, — kehrte aber um, weil ich fürchtete, in meiner Verfassung eine Dummheit zu begehen. Heute früh war ich bei ihm. Zuerst wurde ich zu Choudens jr. geführt. Als ich ihm sagte, dass ich in Angelegenheit Jurgensons komme, veranlasste er mich höflich, mich an seinen Vater zu wenden. Ein Mann führte mich über den Hof nach oben. Ich gab ihm meine Karte und begann zu warten. Nach fünf Minuten erschien derselbe Mann wieder und sagte, indem er mir die Karte zurückgab, dass Herr Choudens sich entschuldige, da er Gäste habe, und ich möchte mich doch an seinen Sohn wenden. Ich stieg wieder hinunter; Choudens-Sohn liess mich ein wenig warten, da er gerade einen Kunden bediente; unterdess schaute ich mir die Noten an. Darauf führte er mich in eine kleine Kammer und bat mich, ihm mein Anliegen vorzutragen. Zuerst fragte ich, ob er eine entscheidende Stimme habe und ob es nicht besser wäre ein anderes Mal zu kommen, um seinen Vater persönlich zu sprechen. Seine Antwort: „Seien Sie unbesorgt,—es ist einerlei, ob Sie mit mir reden oder mit meinem Vater“. Nachdem ich ihm bedeutet hatte, dass Du den „Faust“ gern kaufen würdest, antwortete er, Du hättest darüber schon geschrieben und von ihnen eine abschlägige Antwort erhalten, da sie ihre Verlagswerke überhaupt Niemandem verkaufen, sondern sich mit ausländischen Verlegern ins Einvernehmen setzten, welche jene Werke gewissermaassen von sich aus verbreiten. Ich habe das nicht gut verstanden, ich glaube aber das ist genau so, wie Du „Das Leben für den Zaren“ verkaufst, oder Brandus—meine Werke in Paris, d. h. die Platten gehören Dir, Brandus macht nur das Titelblatt. Als ich bemerkte, dass es sehr schön wäre, die Angelegenheit auf friedlichem Wege zu lösen, da sich der Prozess wahrscheinlich sehr in die Länge ziehen würde, schien Choudens sehr erfreut zu sein und versicherte mir seine Hochachtung vor Dir, und dass es sein sehnlichster Wunsch sei, im Frieden mit Dir zu leben. „Welche Friedensbedingungen stellen Sie?“ fragte ich. „Vor allem muss uns „Monsieur Schürschangsong“ (so nannte er Dich) alle Platten

des „Faust“ schicken, das ist die erste und wichtigste Bedingung“. Darauf fragte ich, was er ausserdem für notwendig halte. „Sie werden zugeben, dass wir mit Recht auf einen Schadenersatz seitens M. Schürschangsong hoffen“.

Ich. (setze die von Dir empfohlene erstaunte Miene auf). Wie hoch bemessen Sie die Entschädigungssumme?

Er. Das mag Herr Jurgenson selbst bestimmen, denn ich verlasse mich auf seine Gewissenhaftigkeit.

Ich. Ich möchte es dennoch gern wissen, den möglicherweise wird die Summe nach den russischen Gesetzen nicht so hoch sein, als Sie annehmen.

Er. Entschuldigen Sie, wir nehmen garnichts an, denn wir wissen nicht, wieviel Herr Jurgenson bezahlen kann. Er mag uns etwas vorschlagen, dann wollen wir sehen ob es uns genügt.

Ich. Wie denken Sie, den Streit zu beseitigen, falls Sie die Bedingungen Jurgensons acceptieren?

Er. Wir werden sofort Herrn Michelet schreiben, dass er den Prozess unterdrücke, dann wollen wir mit H. Jurgenson—wenn er es wünschen sollte—einen Vertrag abschliessen bezüglich des Verkaufs unserer Verlagswerke“...

....Choudens-Sohn hat mir sehr gefallen: er ist liebenswürdig, sympatisch und einfach. Da Du glaubst, dass meine Person in den Augen Choudens' ein Gewicht hat (worin Du dich aber, scheint's, sehr irrst), so wollte ich der Gewissenhaftigkeit halber ihn wissen lassen, wer ich sei, und wartete immer auf die übliche Frage „mit wem habe ich die Ehre?“... Da es ihn aber garnicht zu interessieren schien, und in dem Bestreben, Deinem Wunsche gemäss zu handeln, sagte ich ihm beim Abschied — schon in der Thür stehend — sehr verlegen: „Herr Jurgenson schreibt mir, Sie komponierten auch, und es... es ist mir sehr schmeichelhaft... d. h. ich... ich freue mich sehr, dass... ich bin, nämlich, ein Kollege von Ihnen“. Dabei schob ich ihm meine Visitenkarte in die Hand, dieselbe Karte, die schon bei seinem Vater oben gewesen war und die ich während der Unterhaltung in meinen Händen hin und her gedreht hatte. Er las sie und sagte, freundlich lächelnd: „Ihr Name ist mir bekannt“. Ich wurde noch mehr verlegen, schüttelte seine Hand und wollte mit einer graziösen Bewegung davongehen, glitt jedoch auf einer am Boden liegenden Apfelsinenschale aus und — wäre beinahe gefallen. Zum Glück behielt ich das Gleichgewicht, winkte noch einmal gekünstelt-graziös mit der Hand und entfernte

mich eiligst. Nach einigen Schritten erblickte ich in einer Spiegelscheibe eines Ladens mein Gesicht: es war preisselbeerenrot und der Ausdruck der Augen unbändig dumm"...

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 14. April 1883.

Du wirfst mir vor, dass die Stücke [1]), die Rubinstein gespielt hat, Bessel gehören. Ich bedaure das sehr, möchte aber zu meiner Rechtfertigung Folgendes anführen: hätte ich damals, d. h. vor 12 Jahren, auch nur geahnt, dass es für Dich eine grosse Entbehrung bedeute, etwas von meinen Sachen „nicht" zu besitzen, so würden mich keine Kalkulationen darauf gebracht haben, Dir untreu zu werden... Damals habe ich mir nicht denken können, dass Dein Ehrgeiz dadurch gekränkt werden könnte, dass ich zu Bessel ging. Ich würde jetzt viel drum geben, ihm die Stücke zu entreissen! Ein merkwürdiger Mensch, A. G. Rubinstein! Warum konnte er nicht schon vor 10 Jahren seine Aufmerksamkeit diesen Stücken schenken? Warum konnte er nicht schon damals auch nur eine Note von mir spielen? Das wäre wenigstens ein Verdienst gewesen! Ich bin zwar auch jetzt sehr dankbar, doch ist es ein grosser Unterschied"...

An. M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 14. April 1883.

(Grün-Donnerstag).

Lieber Modi, schreibe Dir aus einem Café in der Avenue Wagram. Nach dem Mittag bekam ich plötzlich Lust, wenn auch nicht in unsere Kirche selbst, so doch in ihre Nähe zu gehen. Ich habe diesen Gottesdienst so gern: die Wachskerze in der Hand zu halten, nach jedem Evangelium Kügelchen aus Wachs zu rollen, zuerst etwas ungeduldig das Ende des Gottesdienstes zu erwarten, um später zu bedauern, dass er zu Ende sei, u. s. w.! Ich kam aber zu spät und sah die Leute herauskommen und hörte russische Gespräche"...

An Frau von Meck:

„Paris, d. 16. April 1883.

.....Morgen giebt Pasdeloup ein Konzert, dessen ganzer zweiter Teil der russischen Musik gewidmet ist. Von mei-

1) Op. 21. Sechs Klavierstücke.

nen Kompositionen kommt das Andante aus dem 1. Quartett dran. Ich werde nicht hingehen können, weil ich gerade um die Zeit bei meiner Nichte sein muss".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 3. Mai 1883.

.....Der Artikel Loewensons mit dem schmeichelhaften Urteil über mich gefällt mir doch nicht besonders. Ich habe es nicht gern, wenn die schon längst feststehende Meinung wiederholt wird, ich sei für die *dramatische Musik* unbegabt, oder--ich wolle mich beim Publikum *einschmeicheln*. Was heisst dramatisches Talent haben?! Offenbar ist Herr Loewenson Wagnerianer und glaubt in Wagner einen Meister in dieser Beziehung gefunden zu haben. Ich behaupte aber das gerade Gegenteil. Wagner ist ein geniales Talent, versteht aber nicht für die Bühne zu schreiben, d. h. breit, einfach und ohne dass das Orchester dominiert und aus den Sängern sprechende *Puppen* gemacht werden. Hinsichtlich der Behauptung, dass ich es auf Effekte abgesehen und um die Gunst des grossen Publikums geworben habe, kann ich ruhigen Gewissens sagen, dass ich darin unschuldig bin. Denn in dem Moment des Schreibens, wenn ich von Gefühl durchglüht bin, kommt es mir vor, dass auch Alle, die meiner Musik lauschen, wenigstens einen Schimmer dessen empfinden werden was ich empfinde. Dabei stelle ich mir oft die eine oder andere Person vor, deren Interesse mir wertvoll ist, z. B. Sie, doch nie habe ich es versucht, dem gemeinen Geschmack des grossen Publikums zu huldigen. Wenn die Opernmusik mich von Zeit zu Zeit lockt, so heisst das, dass ich dafür nicht minder begabt bin, als für die andern Formen. Wenn ich auf jenem Felde viel Missgeschick geerntet habe, so beweist das nur, dass ich weit von der Vollkommenheit entfernt bin und beim Komponieren von Opern ebenso Fehler mache, wie in meinen symphonischen und Kammermusikwerken, unter denen sich auch manch verunglücktes Stück findet. Wenn ich noch einige Jahre lang am Leben bleiben sollte, so werde ich es, vielleicht, noch erleben, dass meine „Jungfrau von Orleans" eine passende Interpretin finden, und mein „Mazeppa" wie es sich gehört einstudiert und gegeben werden wird: vielleicht wird man dann zu behaupten aufhören, dass ich keine gute Oper schreiben könne. Ich sehe aber wohl die Schwierigkeit

ein, das Vorurteil gegen mich als Opernkomponisten zu besiegen. Dasselbe geht so weit, dass Herr Loewenson, welcher von meiner neuen Oper noch gar keine Ahnung hat, versichert, sie sei ein *vergebliches Opfer* dem Opernmoloch".

An Frau von Meck:

„Berlin, d. 12. Mai 1883.

....Es ist so angenehm, in den Zeitungen über den glücklichen und glänzenden Einzug des Zaren in Moskau zu lesen! Ungeachtet der getroffenen Vorsichtsmaassregeln hatte ich dennoch manchmal Angst gehabt, es könnten sich Wahnwitzige finden, einen Mordanschlag zu verüben. Ist es doch so leicht, aus einem Fenster einen Schuss abzugeben, und wer bürgt dafür, dass in diese kolossale Menschenmenge kein Bösewicht durch List herein kommen könnte? Aber Gott sei Dank, es ist alles glücklich verlaufen.

Durch viele Pariser Zeitungen wurde das Gerücht verbreitet, A. Rubinstein habe sich geweigert eine Krönungskantate zu schreiben, weil ihm *der Urheber des Festes unsympatisch wäre*. Da nun die Kinder Rubinsteins in Russland erzogen werden, und es ihm überhaupt schaden könnte – denn eine Verleumdung, selbst eine noch so grundlose, hinterlässt doch immer eine Spur, — so habe ich an die Zeitung „Gaulois" am Tage meiner Abreise ein kurz gefasstes Dementi jenes Gerüchtes gesandt. Ob sie es veröffentlichen werden, weiss ich nicht.

Heute wird „Lohengrin" gegeben, welchen ich für das beste Werk Wagners halte und wahrscheinlich hingehen werde. Morgen reise ich nach Petersburg".

Das „Dementi" Peter Iljitsch's erschien im „Gaulois" am 23. Mai 1883. Der ganze Brief P. I.'s ist dabei zum Abdruck gekommen...

Im April 1883 hat Petersburg zum ersten Mal „Eugen Onégin" zu hören bekommen und hat diese, später so überaus von ihm bevorzugte Oper, sehr kühl aufgenommen. Sie wurde durch die „Musikalisch-dramatische Amateurgesellschaft" im Saale der Adelsversammlung aufgeführt. Die Vorstellung war so unbemerkt vorübergegangen, dass in der Presse fast garkeine ausführlichen Berichte erschienen sind. Nur N. Solowieff hatte einen ziemlich umfangreichen Artikel darüber geschrieben, in welchem er das

Werk, allerdings unter manchen Vorbehalten, lobt. „Die Oper des Herrn Tschaikowsky", sagt er,—„hat—wenn man *Text und Bühne abwirft*—viele rein musikalisch anziehende Seiten. Hätte Herr Tschaikowsky dem Text Puschkins mehr Beachtung geschenkt und alle seine Schönheiten mehr zur Geltung gebracht, hätte er die Einfachheit und Natürlichkeit der Puschkinschen Gestalten besser verstanden—dann wäre die Oper gewiss gut geworden.

....Da er das alles aber nicht begriffen hat, so darf man sich nicht wundern, dass das Publikum dieses Werk kühl aufgenommen hat"...

Nichtsdestoweniger hat die Oper mehrere Vorstellungen erlebt. Den Misserfolg des Werks muss man,—ausser den Eigenschaften der Musik selbst, welche nie und nirgends stürmische Begeisterung erweckte, — auch der für Dilettanten zwar ausgezeichneten, in künstlerischer Beziehung aber immerhin recht mangelhaften Aufführung zuschreiben.

XXXIV.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 24. Mai 1883.

....Man sagt, die Kantate sei ausgezeichnet wiedergegeben worden und habe die Anerkennung des Kaisers gefunden".

An Frau von Meck:

„Poduschkino [1]), d. 15. Juni 1883.

...In meiner Jugend habe ich oft über die scheinbare Ungerechtigkeit gemurrt, mit welcher das Schicksal Glück und Unglück unter die Menschen verteilt. Nach und nach bin ich jedoch zu der Ueberzeugung gekommen, dass wir von unserem irdischen, beschränkten Standpunkt aus die Gründe und Ziele der Weisheit Gottes, welche uns auf unserem Lebenspfad begleitet, nicht zu begreifen vermö-

1) Ein Ort in der Nähe Moskau's, wo Anatol eine Sommerwohnung gemietet und Peter Iljitsch als Logirgast zu sich eingeladen hatte.

gen. Die uns treffenden Schicksalsschläge sind keine sinnlosen Zufälligkeiten; sie sind notwendig für unser Heil, welches wir—so fern es auch liegen mag—einst erfahren und würdigen werden. Die Erfahrung hat mich gelehrt, dass sogar in diesem Leben das Resultat alles Ungemachs und aller Not gar oft unser Heil ist. Aber ausser diesem Leben giebt es, *vielleicht*, ein anderes und — obgleich mein Verstand es nicht fassen kann, in welcher Form es sein könnte—zwingen mich Herz, Instinkt und Widerwille gegen den Tod (im Sinne eines absoluten Aufhörens des Sein's verstanden), daran zu glauben. Vielleicht werden wir erst dort verstehen und begreifen lernen, was uns hier als Ungerechtigkeit und Härte erscheint. Einstweilen können wir nur beten und Gott danken, wenn er uns Glück bescheert, und uns fügen, wenn es uns oder unsern geliebten Nebenmenschen schlecht geht. Ich danke Gott, welcher mir eine solche Auffassung gegeben hat. Hätte ich sie nicht, würde mir das Leben eine Last sein. Wüsste ich nicht, dass Sie, der beste aller Menschen und des Glückes würdigster, nicht infolge eines blinden Einfalls des unsinnigen Schicksals so viel Ungemach ertragen müssen, sondern zwecks eines von meinem beschränkten Verstand nicht zu fassenden göttlichen Willens, — bliebe mir nur hoffnungslose Verzweiflung und Ekel vor dem Leben. Ich habe gelernt, niemals über Gott zu murren, sondern zu ihm zu beten für die mir nahe stehenden und lieben Menschen".

An Frau von Meck:

„Poduschkino, d. 27. Juni 1883.

....Ich bin mit meinem hiesigen Aufenthalt fortgesetzt in vollem Maasse zufrieden. Je näher ich die entzückende, waldreiche Gegend kennen lerne, je schöner finde ich sie. Meine Beschäftigung besteht jetzt in der Korrektur „Mazeppa's", welcher mit grosser Eile gedruckt wird. Die Oper soll in der nächsten Saison in Moskau und in Petersburg zur Aufführung kommen, und die Rollen sind schon verteilt. Auch schreibe ich an einer neuen Suite, will mich aber nicht beeilen".

An M. Tschaikowsky:

„Poduschkino, d. 3. Juli 1883.

....Mein Unverstand, die Zeit richtig einzuteilen ist erstaunlich! Ich hatte geglaubt, in diesem Sommer für alles

Zeit finden zu können: für Lesen, Briefe schreiben, spazieren gehen,—es erweist sich jedoch, dass mich von früh bis spät der Gedanke quält, dass ich nicht alles thue, was nötig ist. Das ist gewiss auch der Grund, weshalb ich keinen so grossen Genuss an Poduschkino finde, als anzunehmen war. Zum Briefschreiben, z. B., fehlt mir gänzlich die Zeit: ich habe noch nie so wenig Briefe geschrieben wie jetzt. Die Korrekturen reiben mich auf. Ausserdem habe ich, anstatt mich vom Komponieren zu erholen, die Idee gefasst, partout eine Suite zu schreiben. Die Inspiration fehlt; jeden Tag beginne ich etwas, verliere aber die Lust und fürchte immer wieder von neuem, dass es aus mit mir ist, anstatt abzuwarten bis die Inspiration über mich kommt; im Resultat — eine beständige Unzufriedenheit mit mir selbst"...

An Frau von Meck:

„Poduschkino, d. 8. Juli 1883.

....Weiss nicht, ob ich Ihnen schon geschrieben habe, dass ich mich diesmal nicht nur nicht um eine Aufführung der Oper beworben, sondern nicht einmal die Partitur eingesandt hatte. Die Direktion ergriff selbst die Initiative und es geschah sogar, dass die Moskauer Direktion der Petersburger das Recht der Erstaufführung entreissen möchte. Ich ziehe es vor, diesmal mit Moskau zu beginnen, denn erstens, ist der Bestand der Moskauer Oper augenblicklich garnicht schlechter als derjenige in Petersburg, und zweitens—möchte ich die Notwendigkeit eines längeren Aufenthaltes in Petersburg möglichst lange aufschieben".

An P. Jurgenson:

„Poduschkino, d. 28. Juli 1883.

....Erst wollte ich abwarten, bis mein Unwillen und meine Aufregung sich gelegt haben würden, und Dir erst aus Kamenka schreiben, was ich Dir gleich sagen werde. Doch erweist sich meine Nervosität von einer solchen Niederträchtigkeit, dass ich nicht im Stande bin irgend etwas zu thun, solange wir uns nicht ausgesprochen haben. Es handelt sich um die „Abrechnung", welche Du mir bei unserem letzten Zusammensein übergabst. Du weisst, ich habe nie mit Dir über die Honorare, die Du

festsetztest, gestritten; es war aber auch keine Veranlassung zum Streit, denn Du hattest mich nicht nur nie benachteiligt, sondern mir nach meinem Ermessen stets zu viel gezahlt. Jetzt hat sich aber gerade das Gegenteil ereignet; das Honorar, das Du mir für die Oper „Mazeppa" anrechnest, entspricht zu wenig der Gerechtigkeit, so dass ich es nicht ohne Protest lassen kann. Wenn ich nicht irre, habe ich sogar für „Die Jungfrau von Orleans" mehr als 1000 Rbl. von Dir erhalten. Nehmen wir aber an, dass es dieselben 1000 Rbl. waren; seither sind doch 4 Jahre verflossen! Wie kommt es, dass ich in dieser Zeit nicht um einen Groschen im Wert gestiegen bin? Dazu hatte ich damals den Klavierauszug nicht selbst gemacht, vielmehr wurde er von Kotek und Messer (um 100 Rbl. pro Akt) angefertigt; auch alle 3 Korrekturen sind nicht von mir gemacht worden. Als Du die „Jungfrau" in Stich gabst, stand ihre Aufführung noch sehr in Frage; ihr Schicksal war noch ungewiss. Jetzt, da beide Residenzen sich um Partitur, Klavierauszüge und Stimmen des „Mazeppa" bewerben—giebst Du mir nur 1000 Rbl. für eine Oper, der ich 2 Jahre und 3 Monate angestrengtester Arbeit geopfert habe! Das ist ebenso übertrieben wenig, wie das Honorar für die Kantate übertrieben gross und unnatürlich üppig ist. Für die letztere will ich von Dir keinen Kopeken haben. Sie ist eine Gelegenheitskomposition, hat weniger als 20 Arbeitstage erfordert, sieht gar keiner Zukunft entgegen, und ihre Drucklegung ist mir durchaus nicht erwünscht. Eine andere Sache — „Mazeppa". Es ist allerdings möglich, dass diese Oper auf die beiden Hauptstadtbühnen beschränkt bleiben und nicht weiter gehen wird; auch ist es möglich, dass der Erfolg nicht sehr gross sein oder überhaupt fehlen wird; aber auch das Umgekehrte ist möglich. Wer kann's wissen? Wie dem auch sei, es ist lächerlich und merkwürdig, dass Du eine Oper, für welche irgend ein Büttner oder Bernard mit Freuden—schon allein, um Dir das Verlagsrecht zu entreissen—eine viel höhere Summe zahlen würden, als die, die ich gleich nennen werde,—ebenso bewertest, wie 10 lumpige Lieder von mir. Ich meine, „Mazeppa" enthält Hunderte von Liedern, ausserdem ein ganzes symphonisches Poëm und noch ein anderes symphonisches Stück nicht ohne Zukunft, sodass er—logisch gedacht—mir mindestens zehn Mal so viel Mammon einbringen müsste, als 10 Lieder oder 10 schlechte Klavierstücke. Anderseits sind mir die Schwie-

rigkeiten des Absatzes grosser Werke im Vergleich mit kleinen sehr wohl bekannt, darum glaube ich die Gerechtigkeit nicht zu verletzen, wenn ich für „Mazeppa“ folgende Honoraransprüche stelle: für das Eigentumsrecht—2000 Rbl., für den Klavierauszug (pro Akt 100 Rbl.)—300 Rbl., für die Korrektur—100 Rbl.; in Summa—2400 Rbl. Für die Kantate will ich nichts haben. Ich hoffe, lieber Freund, dass Du meinem Protest in Ruhe begegnen und nach reiflicher Ueberlegung nichts Uebertriebenes oder Habgieriges an ihm finden wirst. Angesichts der schwierigen finanziellen Lage, in der Du dich augenblicklich befindest, will ich das Honorar garnicht gleich haben. Die „Abrechnung“ sende Dir zurück, auch die Korrektur. Sie kann zum Druck gegeben werden, nur bitte ich eindringlichst, alle Fehler zu entfernen. Sende Dir die offizielle Benachrichtigung von dem Geschenk, als Beweis dafür, dass der Ring mein rechtmässiges Eigentum ist [1]). Bitte nicht böse sein“.

An Frau von Meck:

„Poduschkino, d. 10. August 1883.

...Gestern fand in der Theaterdirektion eine Beratung hinsichtlich der Inszenierung „Mazeppa's“ statt, zu der auch ich eingeladen worden war. Es hatten sich alle versammelt: Dekorateure, Kapellmeister, Regisseure, Kostümeure. Die Beratung dauerte 2 Stunden. Mich wundert sehr der Eifer und die Mühe, man möchte sogar sagen: Entusiasmus, mit welchem diese ganze Theaterwelt meine Oper behandelt. Was musste ich früher für Plackereien durchmachen, blos um die Annahme einer Oper zu erzielen. Jetzt dagegen reissen sich beide Theater—das Petersburger und das Moskauer—förmlich um meine Oper, ohne dass ich auch nur einen Finger gerührt habe. Es wurde mir Gestern sogar erzählt, dass die Petersburger Direktion den Dekorateur Botscharoff nach Kleinrussland kommandiert habe damit er die Effekte der Mondbeleuchtung für den letzten Akt des „Mazeppa“ an Ort und Stelle studiere. Ich begreife garnicht, wo die Ursache einer solchen Zuvorkommenheit der Theatersphaeren mir gegenüber liegen kann,—denn irgend eine geheime Ursache muss vor-

1) Als Belohnung für die Kantate „Moskau“ hatte Peter Iljitsch von dem Ministerium des Kaiserlichen Hofes einen Brillantring zugeschickt erhalten, den er aber, nebenbei gesagt, bald darauf verlor.

handen sein; ich kann mir die Sache nicht anders erklären, als dass der Kaiser selbst, möglicherweise, den Wunsch geäussert hat, meine Oper auf beiden Bühnen aufgeführt zu wissen [1]).

Die Korrektur ist fertig, und sende ich Ihnen das erste gedruckte Exemplar, liebe Freundin. Jetzt müsste ich mich eigentlich ein wenig der Erholung hingeben und eine Zeitlang faulenzen. Doch der Kompositionsteufel ist mit unglaublicher Gewalt in mich gefahren, sodass ich alle meine freien Stunden des Tages meinem neuen symphonischen Werk, einer *Suite*, opfere. Ich hoffe, sie nach einigen Tagen zu beenden und in Kamenka an die Instrumentation zu gehen.

Meine Gesundheit ist jetzt wieder gut; ich habe einen so fürchterlichen Anfall nervöser Kopfschmerzen überstanden, dass ich glaubte — ich stürbe. Einer Ohnmacht nahe schlief ich ein, ohne die Kraft gehabt zu haben, mich auszukleiden; und als ich wieder erwachte—war ich gesund. Ich glaube, dass mein ganzes Unwohlsein nichts anderes war, als eine nervöse Erregung, hervorgerufen durch die Korrekturen und andere Unannehmlichkeiten."

Die chronologische Reihenfolge der Arbeiten Peter Iljitsch's in der Saison 1882—1883 ist folgende:

I. Op. 51. Sechs Klavierstücke: № 1. Valse de Salon, № 2. Polka peu dansante, № 3. Menuetto scherzoso, № 4. Natha-Valse, № 5. Romance, № 6. Valse sentimentale.

Diese Stücke sind auf Veranlassung der Gebrüder J. u. P. Jurgenson Ende August in Kamenka komponiert.

Verlag P. Jurgenson.

II. Verse über das Thema „Slawsja" aus „Das Leben für den Zaren" von Glinka, mit der Nationalhymne für Chor und Orchester als Abschluss.

Dieser Chor wurde am 10. Mai 1883 gelegentlich des Einzugs des Kaisers in Moskau, und zwar im Moment seines Eintreffens vor den Toren des Kreml von 7500 Schülern der Moskauer Schulanstalten angestimmt. Laut den Erzählungen der Anwesenden, hatte die Aufführung nicht nur nicht den erwarteten Eindruck gemacht, sondern ist, übertönt von den begeisterten Rufen des Volkes, vollständig unbemerkt geblieben.

Manuscript.

1) Dieser erfreuliche Umschwung in der Behandlung der Autoren seitens der Theaterdirektion war dem Einfluss des kurz vorher zum Direktor der Kaiserlichen Theater ernannten I. Wsewoloshsky zu verdanken.

III. Feierlicher Krönungsmarch für Orchester, auf Bestellung der Stadt Moskau komponiert. Erste Aufführung am 23. Mai in Sokolniki auf dem von der Stadt Moskau veranstalteten „Feste".

Verlag P. Jurgenson.

IV. „Moskau", Kantate für Soli, Chor und Orchester, gelegentlich der Krönung Seiner Majestät des Kaisers Alexander III. komponiert. Die Kantate wurde unter Nápravníks Leitung während des feierlichen Mahles, welches die Majestäten in der „Granowitaja Palata" zu Moskau einnahmen, aufgeführt.

Verlag P. Jurgenson.

V. „Mazeppa", Oper in 3 Akten und 6 Bildern. Das Sujet ist dem Poëm Puschkins „Poltawa" entnommen. Der Text stammt von Puschkin, Burénin und dem Komponisten selbst. Das Szenarium der Oper ist folgendes:

Erster Akt. Erstes Bild: Die Gärten Kotschubei's. Mädchen wollen ihre Zukunft rathen und werfen Kränze aufs Wasser. Es erscheint Maria, die Tochter Kotschubei's. Sie würde gern mit ihren Gespielinnen ausfahren, doch darf sie nicht: ein Gast ist da—Mazeppa. Die Mädchen entfernen sich in einem Boot. Maria bleibt allein. Sie singt in einem kurzen Arioso von ihrer Liebe zu Mazeppa. Da kommt der junge Kosak Andrei. Er weiss von dem Geheimniss Maria's. Duett, in welchem Andrei von seiner Liebe zu Maria spricht. Aus dem Hause treten Kotschubei mit seiner Gemahlin, Mazeppa, Iskra und andere Gäste. Gesang und Tänze. Während der letzteren führt Mazeppa Kotschubei zur Seite und freit um Maria. Die Tänze enden gerade in dem Moment, als der Streit zwischen Kotschubei und Mazeppa beginnt. Nach der Andeutung des Letzteren, dass Maria bereits „nicht anders kann", als seine Frau werden, befiehlt ihm Kotschubei, sein Haus zu verlassen. Sextett. Mazeppa will Maria nicht mit Gewalt entführen und macht ihr den Vorschlag, selbst zu bestimmen, wer ihr lieber ist: die Eltern, oder er, Mazeppa. Auf seine Frage: „Bist Du mein?" antwortet sie: „Dein!" Da entführt sie Mazeppa unter dem Schutz seiner Kosaken und Diener.

Zweites Bild: Im Hause Kotschubei's. Die Gemahlin Kotschubei's beweint, von Frauen umgeben, den Verlust

ihrer Tochter und drängt ihren Gemahl zur Rache. Da vertraut Kotschubei seinen Freunden Iskra und Andrei an, dass er eine gerechte Klage über Mazeppa dem Zaren zu unterbreiten habe. Aber wer wird diese Klage dem Zaren zu Füssen legen? Andrei nimmt es auf sich.

Zweiter Akt. Erstes Bild: Eine unterirdische Gefängniszelle in einem Turm des Belozerkowsky-Schlosses. Kotschubei ist gefangen. Die Szene zwischen ihm und Orlik genau nach Puschkin.

Zweites Bild: Ein Zimmer im Hause Mazeppa's. Mazeppa allein. Arie. Orlik erscheint. Mazeppa befiehlt ihm, am nächsten Morgen Kotschubei hinzurichten. Orlik entfernt sich und Maria erscheint. Folgt die Liebesszene zwischen ihr und Mazeppa, ebenfalls fast wörtlich nach Puschkin.— Maria bleibt allein. Ihr kurzes Arioso, in welchem sie ihre Vorahnung heraufziehenden Unglücks ausspricht. Da kommt ihre Mutter und fleht sie an, für den Vater einzutreten. Erst jetzt erfährt Maria das Schicksal ihres Vaters. Diese ganze Szene ist auch fast wörtlich nach Puschkin. Mutter und Tochter entfernen sich eilig, den Kotschubei zu retten.

Drittes Bild: Der Richtplatz. Das Volk erwartet die Hinrichtung Kotschubei's und Iskra's. Volksszenen. Es erscheint ein betrunkener Kosak. Im Gegensatz zu der Stimmung des Volkes, singt und tanzt er. Er wird entfernt. Die Prozession beginnt. Voran Mazeppa, umgeben von einem glänzenden Gefolge. Mönche, Wachen. Kotschubei und Iskra singen ihr Todesgebet. Sie werden auf's Schaffot geführt. In dem Augenblick als das Beil des Scharfrichters über ihren Köpfen schwebt, kommen Maria und ihre Mutter hergestürzt. Beim Anblick der Hinrichtung bricht Maria ohnmächtig zusammen.

Dritter Akt. Symphonisches Bild der „Schlacht von Poltawa". Die verlassenen Gärten und Gemächer Kotschubei's. Schwedische Soldaten kommen, verfolgt von den Russen, dahergelaufen. Andrei erscheint. Er hatte im Kampf vergeblich nach Mazeppa ausgeschaut, um ihn zu töten, und ist jetzt hierher gekommen, zum letzten Mal in seinem Leben den lieben Ort zu schauen, wo er seine Kindheit mit Maria verlebt hatte. Da kommen Mazeppa und Orlik dahergeritten. Andrei tritt ihnen entgegen, beschuldigt Mazeppa, Maria ins Verderben gezogen zu haben, und fordert ihn zum Zweikampf heraus. Sie kämpfen. Andrei fällt,

tödtlich verwundet. Da kommt die irrsinnig gewordene Maria. Die Szene zwischen ihr und Mazeppa wörtlich nach Puschkin. Sie lehnt es ab, dem Hetman (Mazeppa) zu folgen, und er verlässt sie. Maria bleibt allein. Andrei kommt zu sich. Maria erblickt ihn, stürzt auf ihn zu, hält ihn aber in ihrem Wahn für ein Kind und singt ihm ein Wiegenlied. Duett. Andrei stirbt. Von dem Lärm des Zweikampfes zwischen Andrei und Mazeppa angelockt, kommen Leute herbei gelaufen. Maria erinnert sich der Kränze im Wasser und stürzt sich wahnsinnig lachend in die Fluten des Flusses. Die herbeieilenden Leute bergen ihre Leiche, legen sie neben Andrei und beweinen sie.

Diese Oper wurde am 3. Februar 1884 im Grossen Theater zu Moskau zu 1. Mal aufgeführt.

Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem begann Peter Iljitsch im Sommer 1883 die Komposition seiner zweiten Suite für Orchester.

XXXV.

1883 — 1884.

An A. Tschaikowsky:

„Kiew, d. 4. September 1883.

Lieber Toly, ich bin gut! Erst im Eisenbahncoupé fiel mir ein, dass ich mich weder bei Dir, noch bei Deiner Frau dafür bedankt habe, drei Monate unter Euren Fittichen das Leben genossen zu haben. Habt also Dank, Dank, Dank!

Die Reise war gut, nur habe ich, natürlich, getrauert, von Euch getrennt zu sein".

An M. Tschaikowsky:

„Werbowka, d. 6. September.

Lieber Modi, Gestern Abend kam ich in Kamenka an. O, Gott, wie freudlos die Natur hier ist! Ich finde keine Worte, die den Eindruck wiedergeben könnten, den diese ausgetrockneten Felder, verdorrten Bäume und überhaupt

der Anblick der ganzen Natur Kamenka's nach sieben Wochen langer Dürre auf mich gemacht hat".....

An Frau von Meck:

„Werbowka, d. 10. September 1883.

...Bezüglich meiner Oper will ich Ihnen sagen, dass Sie auf den ersten Blick diejenige Nummer herausgefunden haben, welche ich für die beste halte. Die Szene zwischen Mazeppa und Maria wird dank den herrlichen Versen Puschkin's, glaube ich, auch von der Bühne herab Eindruck machen. Leider werden Sie den „Mazeppa" auf dem Theater nicht ansehen können. Gestatten Sie mir, liebe Freundin, auch auf die andern einzelnen Stellen der Oper hinzuweisen, welche man ebenfalls bequem aus dem Klavierauszug kennen lernen kann. Hierzu gehören: im ersten Akt: 1) das Duett zwischen Maria und Andrei, 2) das Arioso Mazeppa's. Im zweiten Akt: 1) die Gefängnisszene, 2) der Auftritt Maria's mit der Mutter. Im dritten Akt: das letzte Duett.

An M. Tschaikowsky:

„Werbowka, d. 12. September 1883.

...Nápravník hat sich (unter uns gesagt) durch meinen Brief [1]) sehr beleidigt gefühlt und hat mir eine Antwort mit manchen Sticheleien zukommen lassen. Er möchte mich überreden und fleht mich fast an, die Direktion nicht um Aufschub der Aufführung anzugehen, verspricht für die Rolle Maria's eine ausgezeichnete Sängerin, die demnächst debütieren soll; die Rolle Orlik's wird er, meinem Wunsche gemäss, Stravinsky übertragen. Ich habe ihm auf seine Bitte die Rollenbesetzung zugeschickt. Er schreibt, die Chöre wären schon einstudiert.

Ich habe in Kiew das Quartett Glazounow's gekauft und war angenehm überrascht. Trotz der Nachahmung Korsakoff's, trotz der leidigen Manier, anstatt der Entwickelung eines Gedankens, sich mit der Wiederholung desselben auf tausend verschiedene Arten zufrieden zu geben, trotz der Vernachlässigung der Melodie und der Jagd auf

1) Der Inhalt dieses—leider verloren gegangenen—Briefes war die Bitte, mangels einer für die Rolle der Maria passenden Künstlerin die Aufführung des „Mazeppa" aufzuschieben;—so stark war in Peter Iljitsch die Furcht vor einer Wiederkehr aller jener Unannehmlichkeiten, wie sie gelegentlich der Aufführung der „Jungfrau von Orleans" eingetreten waren.

allerlei harmonische Kuriositäten,—ist ein bemerkenswertes Talent nicht zu verleugnen. Die Form ist so abgerundet, dass ich ganz erstaunt bin und vermute, dass hier der Lehrer mitgeholfen hat. Ich empfehle Dir, dieses Quartett zu kaufen und mit Jemandem vierhändig durchzuspielen. Auch die Oper Cui's „Der Gefangene im Kaukasus" habe ich erworben. Dieselbe ist grenzenlos nichtssagend, schwach, kindisch naiv. Am merkwürdigsten ist, dass ein Kritiker, der sein Leben lang die Routine bekämpft hat, an seinem Lebensabend eine bis zur Unverschämtheit routinenmässige Oper schreibt".

An M. Tschaikowsky:

„Werbowka, d. 19. September 1883.

...Die Instrumentierung der Suite macht mir sehr viel Spass; ich fühle dass sie sehr nett klingen wird. Meine Spaziergänge sind sehr angenehm, besonders in der letzten Zeit: das Wetter ist anhaltend so wunderschön, dass ich's garnicht beschreiben kann. Lecture habe ich viel. Abends lese und studiere ich die Geographie Reclus'; zwei Teile habe schon bewältigt. Sehr viel Interessantes drin.

Bei meiner Ankunft hier fand ich ein Packet von Tkatschenko aus Poltawa vor. Er enthielt alle meine Briefe an ihn. Da er damals, als er sich das Leben nehmen wollte, ebenfalls zwei meiner Briefe an ihn mir zurückgeschickt hatte, so verstand ich sofort, dass er auch diesmal mich auf einen bevorstehenden Selbstmordversuch aufmerksam machen wollte. Ich war aber nur im ersten Moment etwas aufgeregt: dann beruhigte mich der Gedanke, dass mein Tkatschenko wohl noch am Leben bleiben werde. In der That: heute erhielt ich von ihm ein Schreiben mit der Bitte um Geld, doch von den Briefen kein Wort. Das Schreiben ist, wie gewöhnlich, in höhnischem Ton gehalten. Ein bedauernswerter, aber wenig sympatischer Mensch [1])".

An P. Jurgenson:

„Werbowka, d. 25. September 1883.

Lieber Freund, die Grossfürstin Katharina Michailowna möchte eine sehr glänzende Aufführung der Kantate zu

1) Damit endeten für immer die Beziehungen Peter Iljitsch's zu L. Tkatschenko, welcher nie wieder etwas von sich hat hören lassen. Was aus ihm geworden — ist unbekannt.

Stande bringen, mit einem kolossalen Chor, mit der Lawrowskaja u. s. w. Natürlich möchte sie dieser Aufführung den Reiz der Neuheit nicht nehmen lassen. Ich, meinerseits, sympatisiere dem umsomehr, da die Aufführung bei ihr eine bessere werden dürfte, als in der Musikalischen Gesellschaft, wo die Chöre schlecht sind und nur wenig Proben gemacht werden. Ich wünsche daher, dass die Kantate in Petersburg nicht eher als bei der Grossfürstin aufgeführt werde und bitte Dich, daraufhin zu wirken.

Bezüglich des „Mazeppa" kannst Du ruhig sein; mein ganzer Eigensinn und meine Wut bestanden darin, dass ich R. nicht haben wollte. Alle andern Gründe sind nebensäch licher Natur. Nápravník antwortete auf meinen Brief, dass er für eine gute Ausführung der Rolle der Maria durch Fr. Sionitzky oder eine andere Debütantin garantiere. Ich habe bereits eine offizielle Rollenbesetzung hingeschickt, und die Oper dürfte bald in Szene gehen".

An M. Tschaikowsky:

„Werbowka, d. 26. September 1883.

....Meine Suite geht sehr langsam vorwärts; doch scheint sie gut gelingen zu wollen. Ich bin fast überzeugt, dass das Scherzo (mit den Harmonika's) und das Andante (Kindes Träume) gefallen werden. Die Begeisterung für „Judith" hat einer Leidenschaft für „Carmen" Platz gemacht, welche Oper ich bereits den dritten Tag von A bis Z durchspiele. Nicht ohne Genuss habe auch die „Mainacht" von Rimsky-Korsakoff durchgespielt".

An Frau von Meck:

„Werbowka, d. 28. September 1883.

....Ich will Ihnen offen sagen, liebe Freundin, dass mir— trotzdem ich einige Opern gern höre und sogar selber welche schreibe — Ihre ein wenig paradoxe Ansicht von der Unhaltbarkeit der Theatermusik dennoch gefällt. Dasselbe sagt auch Leo Tolstoi über die Oper, und hatte mir einst sehr dringend angeraten, die Jagd nach Theatererfolgen aufzugeben. In „Krieg und Frieden" lässt er seine Heldin über die Falschheit und Bedingtheit einer Opernhandlung in Erstaunen und Missvergnügen geraten. Ein Mensch, welcher gleich Ihnen nicht in der Gesellschaft lebt und infolgedessen von jeder Bedingtheit losgekom-

men ist, oder welcher gleich Tolstoi lange Jahre ununterbrochen im Dorfe gelebt und sich nur mit Familienangelegenheiten, Literatur und Schulfragen beschäftigt hat, muss naturgemäss intensiver als jeder Andere die ganze Falschheit der Opernform empfinden. Auch ich fühle mich, wenn ich eine Oper schreibe, bedrängt und nicht frei, sodass ich in der That glaube, dass ich nie wieder eine Oper schreiben werde. Nichtsdestoweniger muss man anerkennen, dass viele erstklassige musikalische Schönheiten der dramatischen Art der Musik gehören und dass ihre Urheber gerade durch dramatische Motive angeregt wurden. Gäbe es keine Oper, dann gäbe es auch keinen „Don Juan", keine „Hochzeit des Figaro", keinen „Ruslan und Ludmilla" u. s. w. Freilich ist es vom Standpunkt des gesunden Menschenverstandes sinnlos, die handelnden Personen auf der Bühne—welche die Wirklichkeit wiederspiegeln soll—*singen* anstatt *sprechen* zu lassen. Doch haben sich die Menschen an diesen Absurd gewöhnt, und beim Anhören des *Sextetts* aus dem „Don Juan" denke ich garnicht daran, dass etwas vor sich geht, was die Forderung der künstlerischen Wahrheit umstösst, sondern geniesse einfach die Schönheiten der Musik und bewundere die erstaunliche Kunst Mozarts, der es verstanden hat einer jeden der sechs Stimmen ihren eignen und besonderen Charakter zu geben und eine jede der handelnden Personen scharf abzuschattieren, so dass ich—den Mangel an *absoluter Wahrheitstreue* ganz vergessend—über die Tiefe jener *bedingten Wahrheit* staune, und mein gesunder Menschenverstand schweigt dazu.

Sie sagen, liebe Freundin, in meinem „Eugen Onégin" wären die musikalischen Muster schöner, als der Canevas, auf welchem sie ausgenäht sind. Ich sage Ihnen aber, dass—wenn meine Musik zu „Eugen Onégin" den Vorzug der Wärme und Poesie hat—solches dadurch gekommen ist, dass mein Gefühl durch die Schönheit des Sujet's erwärmt wurde. Ueberhaupt meine ich es sei ungerecht, im Text Puschkins nur die Verse schön zu finden. Tatjana ist nicht nur ein kleinstädtisches Fräulein, das sich in einen grossstädtischen Dandy verliebt. Sie ist ein vom wirklichen Leben noch unberührt gebliebenes jungfräuliches Wesen von reiner, echt weiblicher Schönheit; sie ist eine träumerische Natur, welche ein unbestimmtes Ideal sucht und es leidenschaftlich zu erhaschen strebt. So lange sie nichts findet, was einem Ideal ähnlich sieht, bleibt sie unbefriedigt, aber ruhig. Es brauchte nur eine Persönlichkeit

zu erscheinen, welche äusserlich von der gemeinen kleinstädtischen Umgebung, in der sie lebte, abstach—da bildet sie sich auch schon ein, dass sei das Ideal und wird bis zur Selbstvergessenheit von ihrer Leidenschaft ergriffen. Puschkin hat die Kraft dieser jungfräulichen Liebe mit einer Genialität geschildert, dass ich—schon von Kindheit an—stets bis in die tiefsten Tiefen meiner Seele gerührt werde. Wenn wirklich das Feuer der Inspiration in mir brannte, als ich die „Briefszene" komponierte, so hat Puschkin dieses Feuer angezündet, und ich will Ihnen offen, ohne jede angesetzte Bescheidenheit und bei vollem Bewusstsein sagen, dass ich zufrieden und stolz wäre, wenn in meiner Musik auch nur ein Zehntel der im Sujet selbst enthaltenen Schönheiten läge. In der Duellszene erblicke ich auch etwas weit Wichtigeres, als das, wovon Sie schreiben. Ist es nicht hochdramatisch und rührend, dass ein überaus glänzend begabter Jüngling infolge einer verhängnissvollen Kollision mit den Forderungen des Begriffes „Ehre" in den Tod gehen muss? Liegt denn darin kein dramatischer Moment, dass ein sich langweilender Grossstadtlöwe aus *Langeweile*, aus kleinlichem Aerger, unbeabsichtigt, nur infolge einer verhängnissvollen Verknüpfung verschiedener Umstände einem jungen Mann das Leben nimmt, den er im Grunde lieb hat? Alles das ist, wenn Sie wollen, sehr einfach, sogar alltäglich; doch die Einfachheit und die Alltäglichkeit schliessen Poesie und Drama nicht aus".

An M. Tschaikowsky:

„Werbowka, d. 3. Oktober 1883.

....Ich bin mit meiner Suite sehr zufrieden; sie wird Dir gewiss gefallen, besonders „Kindes Träume". *Sei stark, empfange Niemanden.* Ich werde sehr traurig, wenn ich an Dich denke, Modi, denn ich fühle, dass meine Ratschläge fruchtlos bleiben werden: gerade *Charakterfestigkeit* fehlt uns beiden!

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 11. Oktober 1883.

....Die schönen Tage, die jetzt anhalten, geniesse ich ganz besonders ergiebig. Der Grund liegt vielleicht darin, dass meine Arbeit nahezu fertig ist und ich folglich—so-

lange ich noch keine neuen kompositorischen Absichten hege — die Möglichkeit habe, in Ruhe die herrlichen Herbsttage zu geniessen.

Meine Suite hat 5 Sätze, und zwar:

1) Jeux de sons.
2) Valse.
3) Scherzo burlesque.
4) Rèves d'enfants.
5) Danse baroque.

Die Orchestration habe ich beendet und mache jetzt das vierhändige Arrangement; einen Teil dieser Arbeit habe ich, übrigens an Frau Hubert [1]) übertragen, die schon verschiedene meiner Sachen arrangiert hat. Im grossen und ganzen bin ich mit diesem Werk sehr zufrieden. Uebrigens ist es wieder die alte Geschichte: ich liebe jedes neue Opus sehr, solange es noch ganz mein eigen und von Niemandem gekannt ist; sobald es aber Eigentum des Publikums wird—kühlt sich meine Liebe ab.

An A. I. Löwenson-Alexandroff [2]):

„Kamenka, d. 25. Oktober 1883.

....Sie fragen, ob es nicht *anmassend* sei, dass Sie sich ein Urteil über „Mazeppa" erlauben. Oh, wie schlecht kennen Sie Unsereinen: wir Komponisten verzichten gern auf das tägliche Brot, wenn wir nur gelobt werden. Hätten Sie über „Mazeppa" geschimpft, dann fände ich es, allerdings, anmassend; von Ihrer Anerkennung habe, jedoch, mit Freuden Notiz genommen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 25. Oktober 1883.

....In meinem letzten Brief, glaube ich, schrieb ich Ihnen schon, dass ich durch die Beendigung der Suite ein Recht auf Erholung verdient hätte und dieses Recht recht ergiebig auszunutzen gedachte. Das sage ich jedes Mal, wenn ich eine Arbeit erledige und mit Wonne an ein zeitweiliges Nichtsthun denke. Es bleibt aber jedes Mal nur bei Worten: kaum beginnt die Erholung, so fällt mir auch schon das Faulenzen zur Last, ich denke mir eine neue

1) Die Gemahlin Huberts, eine frühere Schülerin des Konservatoriums, und eine gute Freundin Peter Iljitsch's.
2) Pianistin, Schülerin des Moskauer Konservatoriums, welche P. I. in Nisy bei Kondratjew's kennen gelernt hatte.

Arbeit aus, lasse mich von ihr hinreissen und beginne von neuem mit einer Hast, die Niemand nötig hat, an's Ende der Arbeit zu streben. Es scheint mein Los zu sein, beständig mich zu beeilen etwas zum Abschluss zu bringen; ich weiss, dass es meinen Nerven und meinen Arbeiten selbst schädlich ist, doch kann ich mich nicht bezwingen. Nur während einer Reise erhole ich mich in Wirklichkeit, daher haben auch Fahrten stets einen so wohlthuenden Einfluss auf meine Gesundheit, daher werde ich auch, wahrscheinlich, nie sesshaft werden und bis zu meinem letzten Tage ein Nomadenleben führen. Ich mache jetzt eine Sammlung *Kinderlieder*, welche ich schon lange vorhatte. Diese Arbeit macht mir viel Freude, und ich glaube, dass die Liedchen recht gut gelingen werden".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 1. November 1883.

....Ich fühlte mich hier ganz zufrieden und glücklich,—wenn nicht das krankhafte, unruhige Bedürfniss einer *eiligen Arbeit* wäre, welche mich ohne die geringste Notwendigkeit furchtbar ermüdet. Ich glaube, Ihnen schon geschrieben zu haben, dass ich eine Sammlung Kinderlieder begonnen. Das wäre für mich eine ganz gute Erholung, wenn ich nicht im Feuer meines Eifers so eine Menge Skizzen entworfen hätte, die ich eiligst ausführen möchte. Wozu diese Eile? Ich fühle, wie dumm das ist, und kann meine sinnlose Hast doch nicht bemeistern. Nicht genug dessen: ich hatte den Einfall, dass. Studium der englischen Sprache zu erneuern. Auch das würde nichts schaden—wollte ich die mir selbst aufzugebenden Lektionen ohne Uebereilung, in den Mussestunden durcharbeiten. Doch nein: in mir ist der Wunsch entbrannt, das Englische möglichst bald soweit zu beherrschen, um Dickens leicht lesen zu können, weshalb ich auch dieser Beschäftigung mehrere Stunden täglich widme, sodass ich—mit Ausnahme vom Frühstück, Mittag und des obligatorischen Spaziergangs—buchstäblich keinen Moment anders verbringe, als in wahnsinniger Hast, etwas zu beenden. Das ist sicher eine krankhafte Erscheinung. Zum Glück wird diese fieberhafte Thätigkeit bald ein Ende haben, weil meine Abberufung nach Moskau zu den Opernproben dicht vor der Thür steht".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 1. November 1883.

....Wieso die Suite № 1 unbezahlt geblieben ist, verstehe ich nicht; irrst Du dich auch nicht? Sieh doch noch einmal ordentlich nach! Jedenfalls: was von der Fuhre gefallen—ist verfallen, darum will ich für sie auch nichts haben; dagegen wünsche ich für die zweite Suite 500 Rbl., einschliesslich der 50 Rbl., welche Frau Hubert von Dir erhalten hat. Dir droht aber neues Unheil: ich schreibe eine Sammlung Kinderlieder, nicht weniger als 15 an der Zahl, welche sehr gut zu werden scheinen, darum will ich bescheiden sein und Dich über's Ohr hauen was das Zeug hält. Dafür werde ich nachher lange Zeit nichts mehr schreiben".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 13. November 1883.

....Wenn Du die erste Suite durchaus bezahlen willst, so kann ich nicht mehr als 200 Rbl. dafür beanspruchen, denn ich bin doch noch im Zweifel, ob ich ein Honorar für dieselbe nicht doch schon erhalten habe. Für die Liedchen könnte man, glaube ich, 25 Rbl. pro Stück ansetzen".

An Frau von Meck:

„Kamenka, d. 15. November 1883.

....Schade ist's, mein gemütliches Zimmer und die lieben Verwandten zu verlassen, doch werde ich dringend gebeten, am Sonnabend in Moskau zu sein. An diesem Tage soll in der Musikalischen Gesellschaft meine erste Symphonie zu Worte kommen. Ich weiss nicht, ob Ihnen dieses Werk bekannt ist. Obwohl es in mancher Beziehung noch unreif, ist es, im Grunde genommen, doch inhaltsreicher, als manche späteren und reiferen Kompositionen"...

XXXVII.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 23. November 1883.

Liebe, gute, beste Freundin,—so bin ich denn in Moskau. Wundern Sie sich nicht und verzeihen Sie, um Gotteswillen, wenn ich von Heute an und bis zum Schluss meines Aufenthaltes hier und in Petersburg Ihnen nicht oft und nicht viel schreiben sollte. Wie gewöhnlich befinde ich mich von früh bis spät in dem wahnsinnigen Trubel des Stadtlebens und finde keine Musse für eine Unterhaltung mit Ihnen. Ich will Ihnen nur kurze Mitteilungen über alles was mir begegnet zukommen lassen. Ich bin am Sonnabend in der vorigen Woche hier angekommen und wohnte dem Konzert der Musikalischen Gesellschaft bei, in welchem meine, hier, 16 Jahre lang nicht mehr gespielte Symphonie aufgeführt wurde. Ich wurde mit Begeisterung herausgerufen, und das war für mich—wie immer—angenehm, schmeichelhaft und qualvoll lästig zugleich. Die Aufführung meiner Oper wird sich sehr in die Länge ziehen. So geht es immer in den Staatstheatern zu: man verspricht viel und hält wenig. Es finden nicht nur keine Proben statt, sondern selbst die Dekorationen werden noch nicht gemalt, sodass allem Anschein nach meine Oper nicht vor Ende Januar in Szene gehen wird.

Gestern spielte ich vor einer Versammlung der hiesigen allerersten Musiker meine neue Suite und erntete grossen Beifall".

An Frau N. F. von Meck:

„Petersburg, d. 2. Dezember 1883.

Schreibe Ihnen aus Petersburg, liebe, teure Freundin; Gestern Abend bin ich ausschliesslich zwecks Wiedersehens mit Modest hier angekommen. Meine Opernangelegenheiten haben sich sehr in die Länge gezogen, sodass beide Aufführungen, die Petersburger sowohl als auch die Moskauer, bis zur zweiten Hälfte des Januar aufgeschoben worden sind. Ich habe also augenblicklich weder hier noch da etwas zu suchen und bedaure sehr, Kamenka so früh verlassen zu haben, wo ich ruhig bis Neujahr hätte bleiben können.

Ich kann Ihnen garnicht wiedergeben, welch'einen niederdrückenden Eindruck Petersburg auf meine Stimmung macht. Ausser den mehr oder weniger wichtigen Gründen, welche mir den Aufenthalt in dieser Residenz des Beamtentums unerträglich machen,—kommt noch dieses entsetzliche Klima in Betracht. In Moskau ist schon längst der herrliche russiche Winter eingezogen, und hier — nicht ein einziges Schneeflöckchen, dabei kalt, windig und des Morgens so dunkel, dass man selbst am Fenster nicht schreiben kann.

Vielleicht wird mich der *Erfolg* „Mazeppa's" (welcher übrigens noch sehr zweifelhaft ist) für alle Unannehmlichkeiten entschädigen, welche ich dieser Oper zu Liebe über mich ergehen lassen muss. Ich habe geschworen, nie wieder eine Oper zu schreiben, um derentwillen ich mich freiwillig des Glückes beraube, in Freiheit zu leben".

An Frau N. F. von Meck:

„Moskau, d. 11. Dezember 1883.

....Wie konnten Sie nur glauben, teuerste, beste Freundin, dass ich im Stande wäre, Ihnen irgend etwas *übelzunehmen*, zumal das *Aussprechen Ihrer Meinung über meine Musik?* Ich kann Ihre Meinung manchmal nicht teilen, aber Ihnen böse sein, weil Ihre Ansichten nicht immer die meinen sind,—kann ich nicht. Ganz im Gegenteil: ich bin stets ganz gerührt durch das warme Empfinden, mit welchem Sie von meiner Autorschaft sprechen, und die Originalität und Selbständigkeit Ihres Urteils hat mir von jeher gefallen. Zum Beispiel gefällt es mir trotz der sechs von mir geschriebenen Opern sehr, dass Sie die Oper im Vergleich mit der symphonischen und Kammermusik eine niedere Kunstgattung nennen. Im Grunde habe ich das auch selbst von jeher empfunden und werde wohl nunmehr für immer der Bühnenmusik entsagen, obwohl man zugeben muss, dass die Oper den Vorzug besitzt, auf das musikalische Gefühl der *Massen* zu wirken, während der Symphoniker es mit einem kleinen, aber gewählten Publikum zu thun hat.

Seien Sie also versichert, dass es mir nicht unangenehm sein konnte, was Sie in Betreff meiner zweiten Suite geschrieben haben,—nur habe ich zu meinem grössten Leidwesen jenen Brief, in welchem Sie von der Suite sprechen, *nicht erhalten*, warum—weiss ich nicht"...

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 21. Dezember 1883.

Liebe, teure, unvergleichliche Freundin, die Tage vergehen einer nach dem andern in einer entsetzlich langweiligen Reihenfolge; es ist schon über einen Monat her, seit ich ohne jede Beschäftigung in Moskau lebe, ohne die Möglichkeit zu haben, selbst nur etwas zu lesen, geschweige denn meine Korrespondenz zu unterhalten, welche ich nolens volens vernachlässigt habe, u. A. auch Ihnen so selten schreibe. Was soll ich thun? Von früh bis spät muss ich entweder Besucher empfangen, welche mich sprechen wollen, oder selbst Besuche machen. Es fehlt mir die Charakterfestigkeit, um—selbst auf die Gefahr hin, den einen oder andern zu beleidigen — den Einladungen energisch aus dem Wege zu gehen; im Resultat: eine Menge nutzlos und langweilig verbrauchte Zeit. Manchmal ermüdet mich das bis zum Stumpfsinn, bis zur völligen geistigen und moralichen Erschlaffung. Dabei ist das Ende noch garnicht abzusehen, denn bis jetzt ist von einer Aufführung der Oper noch garkeine Rede. Nein — zum Städter tauge ich nicht!

Hier wohnt, in demselben Hôtel mit mir, Laroche. Das Engagement für den Posten eines Konservatoriumsprofessors hatte ihn anfangs etwas belebt, sodass im Herbst einige seiner Artikel in den „Moskauer Nachrichten" erschienen waren. Bald ist er aber wieder in die absolute Unfähigkeit zur Arbeit gefallen. Als ich nach Moskau kam, brachte er seine ganze Zeit im Bett liegend zu, that garnichts und gab sich der schwärzesten Hypochondrie hin. Um ihn zur Thätigkeit anzuregen, hatte ich ihm neulich vorgeschlagen, täglich für 2 Stunden zu ihm zu kommen und nach seinem Diktat einen Zeitungsartikel für die „Russischen Nachrichten" niederzuschreiben. Er hat sich so geschmeichelt gefühlt und war so gerührt, dass die Hälfte des grossen Artikels bereits fertig und in Druck gegeben ist. Mich interessiert überhaupt sehr die Frage von der geistigen Wiedergeburt dieses ungewöhnlich, phänomenal begabten Mannes; ich zweifle nur, leider, ob er jemals im Stande sein wird, auch ohne Anregung seitens eines freundschaftlich gesinnten Menschen irgend etwas zu schaffen. Er braucht eine *Wärterin*. Diese Rolle habe ich übernommen, weil ich frei von jeder Beschäftigung bin. Nach meiner Abreise wird er gewiss wieder der Faulheit anheimfallen.

Vor einigen Tagen wurde ich durch eine Ovation sehr gerührt, welche mir das Mädchengymnasium Frl. Fischer's dargebracht hat. Die Vorsteherin dieses Instituts hatte mir schon früher öfter brieflich ihre warme Sympatie für meine Musik ausgedrückt. Diesmal hatte sie mich überredet, einem musikalischen Abend im Gymnasium beizuwohnen, der auch vor einigen Tagen stattfand. Ich wurde von Frl. Fischer, welche von allen Lehrerinnen und Schülerinnen umringt war, begrüsst. Darauf wurde eine ganze Reihe meiner Kompositionen vom Chor gesungen. Die Mädels sangen ganz vorzüglich, und ich war—trotzdem ich mich als Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit etwas unbehaglich fühlte—ganz gerührt von den herzlichen Sympatiekundgebungen, die mir im Laufe des ganzen Abends von allen Seiten zu teil wurde".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 14. Januar 1884.

....Gestern Abend kam ich hier an und wollte Ihnen sofort meine Petersburger Eindrücke mitteilen, doch fand ich hier ein offizielles Schreiben der Theaterdirektion vor, welches mich so erregt und verstimmt hat, dass ich den ganzen Tag wie ein Verrückter umherlief, die ganze Nacht nicht schlafen konnte und mich Heute noch wie zerschlagen fühle. Es ist ja lächerlich und beschämend, sich durch Kleinigkeiten so aufregen zu lassen, wie soll man aber ruhig bleiben, wenn einem Gerechtigkeitsgefühl und Eigenliebe verletzt werden. Als ich (im November), der Einladung der Direktion Folge leistend, im Theaterbureau erschien, um die Bedingungen der Annahme „Mazeppa's" zur Aufführung zu unterzeichnen, erfuhr ich, dass man die Tantième kleiner angesetzt hatte, als üblich war, mit der Begründung, dass die Oper nur drei Akte enthalte, *anstatt vier*. Als ich bemerkte, dass meine Oper trotz ihrer drei Akte einen ganzen Abend ausfüllen werde, gerade so, wie wenn sie vier enthielte, dass es mir ein Leichtes wäre, sie—um einige Rubel mehr zu erzielen—nicht nur in vier, sondern in ganze 10 Akte zu zerlegen, dass ich aber an der ursprünglichen Einteilung festhalte, um den künstlerischen Erfordernissen des Textes und der Musik zu genügen,—sagte man mir, ich möchte das alles schriftlich auslegen, und gab mir die Versicherung, dass mein Gesuch berücksichtigt werden würde. Ich that es denn

auch. Jetzt erhalte ich die offizielle Benachrichtigung—und zwar ohne Angabe der Gründe,—dass der Herr Minister des Kaiserlichen Hofes *meine Bitte abzulehnen zu befehlen geruht* habe, alswenn ich um eine kleine Gabe gebettelt hätte. Die Verweigerung selbst und die Form, in welche sie gekleidet war, haben mich tief verletzt und beleidigt.

Im ersten Moment wollte ich meine Partitur zurückverlangen und lief zu Jurgenson, um mich mit ihm zu beraten. Er erklärte mir aber, dass ich nicht das juristische Recht habe, das zu thun. Dann entwarf ich einige Projekte bis zur Frechheit scharfen Briefe, konnte mich aber für keinen derselben entschliessen, und habe mich erst Heute ein wenig beruhigt. Ich habe nun an den Direktor der Theater einen Brief gerichtet, in welchem ich meinem Protest gegen eine so beleidigende Handlungsweise Ausdruck verliehen habe.

Ach liebe Freundin,—bewahre Gott, jemals etwas mit Theatern zu thun zu haben! Gewiss gebe ich mich zum letzten Mal damit ab!"

Hier muss gesagt werden, dass nach einigen Tagen der Minister des Kaiserlichen Hofes infolge des abermaligen Vortrags des Theaterdirektors die Forderung Peter Iljitsch's respektiert und ein Honorar von 10% der Einnahme pro Vorstellung bewilligt hat.

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 16. Januar 1884.

....Gestern haben die Proben zu „Mazeppa" ihren Anfang genommen, sodass ich von 2—4 Uhr im Theater stecke und die Sänger begleite, welche ihre Rollen gut kennen und überhaupt recht viel Eifer zeigen. Nach der unbeschreiblichen Ermüdung, die ich hier spüre, glaube ich, dass ich nicht im Stande sein werde, zwei Mal dieselbe Geschichte durchzumachen, und werde daher wohl kaum nach Petersburg kommen,—aber, bitte, kein Wort davon!

An Frau von Meck:

....„Modest ratet mir nach der Moskauer Vorstellung des „Mazeppa" nicht nach Petersburg zu fahren, sondern eine Erholungsreise anzutreten; das werde ich, wahrscheinlich, auch thun. Meine Nerven sind furchtbar herunter, sodass es mir in der letzten Zeit oft scheint, die Saiten seien zu straff gespannt und könnten jeden Augenblick

reissen; ein unbestimmtes Gefühl der Furcht vor dem Tode ist über mich gekommen. Das hat gewiss garnichts zu bedeuten, und ich bin einfach müde, aber gesund. Man darf jedoch die Ermüdung nicht bis zur letzten Grenze des Möglichen führen".

An E. F. Nápravník:

„Moskau, d. 22. Januar 1884.

Hochverehrter Freund Eduard Franzowitsch, soeben habe ich die Nachricht erhalten, dass die Proben zu „Mazeppa" am 25. beginnen und mein Erscheinen in Petersburg erwünscht sei... Ich bitte Sie sehr, ohne auf mich zu warten mit den Proben zu beginnen, wobei ich *alle meine Autorrechte hinsichtlich der Einmischung in das Einstudieren der Oper unbeschränkt Ihnen übertrage.* Auch nicht einen Moment zweifle ich daran, dass die Oper auch ohne meine Anwesenheit erfolgreich aufgeführt werden wird. Ich setze ein *unbegrenztes Vertrauen* in Ihr freundschaftliches Wohlwollen gegenüber dem Schicksal meiner Oper und verzichte von vornherein auf die spätere Geltendmachung irgend welcher Bemängelungen der Aufführung. Seien Sie versichert, dass es keine Uebertreibung ist, wenn ich sage, dass ich Ihrer Kunst, Ihrer Erfahrenheit und Ihrer Freundschaft *unbedingt* vertraue.

Gleich nach dem Zustandekommen der ersten hiesigen Aufführung werde ich frei sein und nach Petersburg kommen können, bitte Sie jedoch eindringlichst, den Zeitpunkt der ersten Aufführung der Oper nicht von meiner Anwesenheit abhängig zu machen. Setzen Sie sie an, wann Sie es für nötig finden werden, und ich werde kommen, wenn es mir *möglich* sein sollte".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 3. Februar 1884.

Teure Freundin, verzeihen Sie mir, um Gotteswillen, dass ich so lange nicht geschrieben habe. Es ist schon eine ganze Woche, dass ich mich in einer grenzenlos erregten und nervösen Stimmung befinde; ich wundere mich, wie meine Gesundheit das alles aushalten kann. Bis vorgestern Abend war ich nur bis zum letzten Grade ermüdet. Seit jenem Abend bin ich aber im Geheimen tief traurig. Es hat die Generalprobe zu „Mazeppa" vor geladenem

Publikum, welches das Theater von oben bis unten anfüllte, stattgefunden. In musikalischer Beziehung wickelte sich die Probe glatt ab, in szenischer Hinsicht, aber, ging alles sehr schlecht: es klappte nichts, die Pausen waren unendlich, und jeden Augenblick gab es Missverständnisse. War es infolgedessen, oder weil einige Künstler nur mit halber Stimme sangen,—ich weiss es nicht, nur war ich über die eisige Kühle des Publikums sehr erstaunt. Ich schliesse daraus, dass die Oper nicht den Keim eines sicheren und dauernden Erfolges in sich trägt, und dieser Gedanke quält und frisst mich mit unheimlicher Kraft. Heute findet die erste Vorstellung statt. Morgen wird im Erdmannsdörfer-Konzert meine neue Suite gespielt, und am Montag d. 6. geht „Mazeppa" in Petersburg in Szene... Ich schwanke, ob ich, der Einladung der Petersburger Künstlerschaft Folge leistend, hinreisen soll? Wenn die Oper meinen Intentionen nicht ganz entsprechen sollte, wenn in musikalischer Beziehung einige Unrichtigkeiten unterlaufen sind, so werde ich sie doch nicht mehr beseitigen können. Es bleibt also nur: zum Erscheinen auf der Bühne im Falle der Hervorrufe bei eventuellem Erfolg nach Petersburg zu fahren, oder zu einer neuen tödtlichen Erbitterung im Falle eines Misserfolgs. Ich neige mehr zum Entschluss, *nicht* hinzureisen. Das Resultat der heutigen Vorstellung werde ich Ihnen telegraphisch mitteilen. Es ist sehr leicht möglich, dass ich am Sonnabend, d. h. Morgen ins Ausland reisen werde".

Die Uraufführung der Oper „Mazeppa" fand im Moskauer Grossen Theater am 3. Februar und unter H. Altani's Leitung statt. Das Haus war, wie gewöhnlich bei Premièren, ausverkauft und glänzend. Die Stimmung des Publikums war dem Autor günstig und äusserte sich in einstimmigen Ovationen für ihn und die Ausführenden. Nichtsdestoweniger glaubte Peter Iljitsch nicht—wie wir später sehen werden—an die Echtheit und Ungekünsteltheit des Beifalls: sein Gefühl täuschte ihn nicht, dass dieser Beifall seiner Person und einigen „Lieblingen" unter den Ausführenden galt,—aber nicht der Oper. Das weitere Schicksal „Mazeppa's", welcher zwar noch einige Mal volle Häuser machte, aber sich nicht länger als zwei Saisons auf dem Repertoir halten konnte, bestätigt das.

In welchem Maasse der hinter Rosen versteckte Misserfolg „Mazeppa's" durch die Mängel des Werkes selbst begründet werden kann, entzieht sich meiner Beurteilung.

Jedenfalls muss ein bedeutender Teil jenes Misserfolges der Qualität der Ausführung zugeschrieben werden. Die Sänger und Sängerinnen waren teils „ohne Stimme", teils stimmbegabt aber ohne die nötige musikalische und schauspielerische Bildung, sodass nicht eine einzige Nummer der Oper in das richtige Licht gestellt werden konnte. Tadellos waren allein die Chöre. Hinsichtlich der Dekorationen und Kostüme war die Oper so glänzend ausgestattet, wie nie vorher. Die Moskauer Kritik verhielt sich gegenüber dem Werk und seinem Autor ziemlich nachsichtig. Peter Iljitsch selbst schreibt in einem Brief an Frau von Meck über die Aufführung folgendermaasen: „Die Oper hatte *in dem Sinne* Erfolg, dass mir und den Ausführenden Ovationen gemacht wurden... Ich kann Ihnen garnicht sagen, was ich an dem Tage alles durchgemacht habe: fast wäre ich wahnsinnig geworden vor Aufregung".

An E. Pawlowskaja [1]):

„Moskau, d. 4. Februar 1884.

Teure, herrliche Emilie Karlowna, die durchgemachten Aufregungen haben mich in einen Zustand versetzt, dass ich beschlossen habe, Heute noch ins Ausland zu reisen, um da Erholung zu suchen. Haben Sie Dank, unvergleichliche Maria, für die unbeschreiblich schöne Darstellung der Rolle!

Gott gebe Ihnen Glück und Erfolge! Ich werde den tiefen Eindruck nie vergessen, den Ihr herrliches Talent auf mich gemacht!"

Nachdem Peter Iljitsch seinen Entschluss, abzureisen, noch einigen Andern mitgeteilt hatte, darunter auch Erdmannsdörfer, verliess er Moskau gerade in dem Moment, als das Publikum sich im Konzertsaal versammelte, um seine Suite anzuhören.

Die Suite № 2 hatte am 4. Februar in der ausgezeichneten Wiedergabe seitens Erdmannsdörfers einen echten, unbestrittenen Erfolg. Sie musste im nächsten Symphoniekonzert (am 11. Februar) auf allgemeines Verlangen wiederholt werden.

Die Rezensenten schrieben einstimmig begeisterte Berichte und sogar der gestrenge Herr Kruglikoff liess sich zu einer Spende unbedingten Lobes erweichen.

---

[1]) Eine sehr geschätzte Sängerin, die Interpretin der Rolle Maria's in der Moskauer Aufführung des „Mazeppa".

Am 7. Februar fand die Petersburger Erstaufführung der Oper „Mazeppa“ statt. Die Leitung lag in den Händen Nápravník's.

Die Abwesenheit des Komponisten hat den Grad des äusseren Erfolges natürlich abgeschwächt, der Eindruck war aber im wesentlichen derselbe in Petersburg wie in Moskau: der Oper wurde ein kühler Achtungserfolg zuteil. In szenischer Beziehung war die Ausführung der Hauptrollen (Mazeppa und Maria) unvergleichlich weniger wirkungsvoll, als in Moskau. Die Dekorationen und Kostüme übertrafen, dagegen, an historischer Wahrheitstreue und äusserem Glanz diejenigen der Moskauer Aufführung. Den Vergleich der beiden Hauptstädte in ihrem Verhältniss zu „Mazeppa“ fortsetzend, müssen wir der Petersburger Kritik hinsichtlich der Einigkeit, mit welcher sie das Werk „herunterriss“, unbedingt den Vorzug geben.

C. Cui, welcher schon über die „Jungfrau von Orleans“ ein Urteil abgegeben hatte, nach welchem man annehmen konnte, dass es nicht möglich sei, eine noch schlechtere Oper zu schreiben, konstatiert zu seinem schlecht verhohlenen Vergnügen: „In Tschaikowsky findet seit 10 Jahren ein langsamer, aber ununterbrochener Verfall der schöpferischen Kräfte statt, wahrscheinlich infolge übermässiger Anstrengung derselben... Herr Tschaikowsky hat es fertig gebracht, das schöne Libretto zu „Mazeppa“ durch seine Musik dermaassen zu *verderben*, dass fasst alle herrlichen Szenen garkeinen Eindruck hinterlassen“... und so geht es weiter in demselben Ton.

An Frau von Meck:

„Berlin, d. 7. Februar 1884.

...Hier fand ich Heute früh ein Telegramm Modest's, welcher mir mitteilt, dass die gestrige Vorstellung des „Mazeppa“ in Petersburg einen vollen Erfolg gehabt habe, dass der Kaiser bis zum Schluss da geblieben wäre und sehr befriedigt gewesen sei [1]). Morgen reise ich nach Paris und von dort nach Italien, wo ich mit Kolja und Anna [2]) zusammentreffen möchte, wenn ich ihr tête à tête nicht stören werde. Ich fürchte das Alleinsein“...

---

1) Die nervöse Stimmung Peter Iljitsch's berücksichtigend, hatte ich den Erfolg des „Mazeppa“ in Petersburg etwas übertrieben.

2) Nikolai und Anna von Meck, geborene Dawidoff (eine Nichte Peter Iljitsch's), machten damals ihre Hochzeitsreise.

An M. Tschaikowsky:

„Paris, 13.—25. Februar 1884.

Ich bin drei Mal im Theater gewesen: 1) im Palais Royal. Es wurde „Ma camarade" mit Daubray, Raymond und Réjane in den Hauptrollen gegeben. Ein ungemein lustiges Stück, ich war aber nicht bei Stimmung und blieb nicht bis zum Schluss. Daubray war, wie immer, etwas antipatisch, aber gut; unser Raymond—über alles Lob erhaben, Réjane—so-so-la-la. 2) „Manon Lescaut" von Massenet. Ich hatte mehr erwartet. Sehr elegant, sehr abgeschliffen, aber nicht ein Moment, welcher hinreissen, bezaubern könnte. Die Inscenierung und Ausführung waren wie sie nur in Paris möglich sind. Welch'eine entzückende Stimme hat die Heilbronn (Manon)! Welch'eine, nicht gerade glänzende, aber verständige und geschmackvolle Inszenierung! Ich war ein wenig neidisch. Massenet selbst hat sich hier aber garnicht ausgezeichnet. Er beginnt langweilig farblos zu werden, obwohl viel Mühe und überaus feine Arbeit drinsteckt... 3) Mein dritter Theaterbesuch hat der Comédie gegolten. Es wurde „Etourdi" (mit Coquelin) und „Malade imaginaire" mit der Zeremonie gegeben. Letztere (besonders das Defilieren der Truppe) hat mir viel Vergnügen gemacht.

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 18. Februar 1884.

Modi, ich kann mir denken, wie schwer es Dir gefallen war, mir den „grand succès" des „Mazeppa" in Petersburg vorzulügen! Du hast aber doch gut getan, zu lügen, denn die *Wahrheit* hätte mich wahrlich erschlagen können, wäre ich nicht durch verschiedene Anzeichen, z. B. durch Andeutungen in Briefen schon von Andern darauf vorbereitet gewesen. Erst gestern habe ich die Wahrheit in ihrem vollen Umfang aus einem Brief Jurgensons erfahren, der die Unbarmherzigkeit hatte, mir nicht nur die ganze Wahrheit unverblümt zu sagen, sondern mir auch noch den Vorwurf zu machen, nicht nach Petersburg gekommen zu sein. Dass ich den gestrigen Tag überleben konnte! Wie ein Donnerschlag kam's über mich, und ich litt den ganzen Tag furchtbar, alswenn ein schreckliches Unglück geschehen wäre. Das ist gewiss, wie immer, übertrieben, doch in meinen Jahren, da es keine Hoffnung

auf die Zukunft mehr giebt, gewinnt sogar ein kleiner Misserfolg die Dimensionen eines beschämenden Fiasco. Wäre ich ein anderer Mensch, hätte ich es über mich gewinnen können, nach Petersburg zu fahren,—wäre ich gewiss lorbeerbekränzt zurückgekehrt. Heute bin ich schon viel ruhiger, kann aber noch nichts essen. Welch ein Bedürfniss hatte ich Gestern (und habe es Heute noch) nach Deiner Gegenwart!..

Zola's „La joie de vivre" ist widerlich in seiner Tendenz und Mache, doch liegt etwas geniales in der Darstellung Lazare's. Stellenweise machte mich die Wahrheitstreue einiger Details erzittern, die man aus der Erfahrung kennt, über die aber wohl noch nie in Büchern geschrieben worden ist".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 18. Februar 1884.

...Das ist eine alte Wahrheit, dass Niemand so tief verletzen kann, als ein guter Freund. Dein Vorwurf, dass ich nicht nach Petersburg gekommen, ist sehr bitter. Glaubst Du, ich wisse es selbst nicht besser, als irgend Einer, wie Vieles ich entbehren muss und wie sehr ich meine Erfolge paralysiere, dadurch, dass ich einen so unglücklichen Charakter habe? Glaubst Du wirklich, dass die unzweifelhafte Notwendigkeit der „Warmhaltung" selbst des besten Weins nicht stärker und qualvoller von mir erkannt wird, als von irgend Einem?—Wie ein Falschspieler, der sein ganzes Leben lang Falschspielerei getrieben hat, mit dem Leuchter nach Dem wirft, der ihn das fühlen lässt, so kann auch mich nichts so ärgern, wie die Phrase „Du selbst bist schuld". Gewiss „selbst", kann ich aber was dafür, dass ich so erschaffen bin? Der verhältnissmässige „Misserfolg" „Mazeppa's" in Petersburg, über den ich erst Gestern durch Deinen Brief unterrichtet worden bin, hat mich tief, sehr tief verletzt. Ich befinde mich in der schwärzesten Seelenstimmung".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 23. Februar 1884.

....Ich habe mich ganz beruhigt und verbringe den Rest der Pariser Tage recht leidlich.... War neulich in der Comédie und sah „Les Maucroix" und „L'Ecole des femmes".

Das erstere Stück ist furchtbar *gemein*, und ich begreife nicht, wie es auf diese Bühne kommen konnte. Dafür hat mich das zweite Stück, mit Got in der Hauptrolle, ganz entzückt".

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 22. Februar 1884.

Lieber Freund, sende mir sofort nach Kamenka mein Lied „War ich nicht ein Halm". Schon vor Jahresfrist hatte ich Frau Lawrowskaja versprochen, das Lied zu instrumentieren, und habe mich bis jetzt nicht dazu aufraffen können. Gleich nach meiner Rückkehr will ich's thun.

Ich habe keine grosse Lust, aus eigner Initiative etwas zu schreiben. Hast Du nicht irgend eine „Bestellung" für mich? Ich würde jetzt gern etwas arbeiten, was Einer wirklich braucht".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 27. Februar 1884.

...Sie bemerken sehr richtig, dass die Franzosen Wagnerianer geworden seien. Doch liegt in ihrer Begeisterung für Wagner, welche so weit geht, dass sie selbst Berlioz (der noch vor wenigen Jahren der Abgott des Pariser Konzertpublikums gewesen ist) vernachlässigen, — etwas Unechtes, Gemachtes, etwas einer ernstlichen Grundlage Entbehrendes. Nie werde ich glauben, dass „Tristan und Isolde", eine Oper, welche auf der Bühne so unerträglich langweilig wirkt.... das französische Publikum hinzureissen im Stande sei.... Es wäre garnicht wunderbar, wenn sich so ausgezeichnete Opern wie „Lohengrin", oder „Tannhäuser" und „Der fliegende Holländer" auf dem Repertoir halten sollten. Diese, von einem Meister ersten Ranges herrührenden Opern, müssen früher oder später Allgemeingut werden. Die Opern der letzten Periode, dagegen, sind voller Lügen und im Prinzip falsch, sie entbehren der künstlerischen Einfachheit und Wahrhaftigkeit, und können sich nur in Deutschland halten, wo der Name Wagner die Losung des deutschen Patriotismus geworden ist"....

An Frau von Meck:

„Paris, d. 29. Februar 1884.

Liebe, gute Freundin, ich habe von Näpravnik einen Brief erhalten, in welchem er mir erzählt, der Kaiser habe

sich bei der ersten Aufführung „Mazeppa's“ sehr über meine Abwesenheit gewundert, ferner, dass er mir und meiner Musik grosses Wohlwollen und Interesse entgegenbringe; er habe auch befohlen, „Eugen Onégin“—seine Lieblingsoper — aufzuführen u. s. w. u. s. w.. Nápravník meint, ich müsse unbedingt nach Petersburg kommen und mich dem Kaiser vorstellen. Ich fühle, dass mich — wenn ich es unterlasse—der Gedanke quälen wird, der Kaiser könnte mich für undankbar halten, und darum habe ich mich entschlossen, Heute direkt nach Petersburg abzureisen. Das fällt mir sehr schwer und ich muss unglaubliche Anstrengungen machen, mir die Möglichkeit einer Erholung auf dem Lande zu entziehen und statt dessen neuen Aufregungen entgegenzugehen“.

XXXVIII.

Die offizielle Veranlassung für die Vorstellung Peter Iljitsch's vor den Majestäten war der Umstand, dass ihm am 23. Februar 1884 der Orden des Heiligen Wladimir 4. Klasse verliehen wurde. Die Vorstellung fand am 7. März in Gatschina statt. Peter Iljitsch war vorher so aufgeregt, dass er starke Dosen Brom nehmen musste, um seine Selbstbeherrschung nicht zu verlieren. Die letzte Dose nahm er, schon in der Thür zu den Gemächern der Kaiserin stehend, aus Furcht in Ohnmacht zu fallen.

An A. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 10. März 1884.

....Entschuldige mein langes Schweigen. Ich will Dir kurz erzählen, was geschah. Ich war am vorigen Sonnabend mit starker Migräne angekommen. Gegen Morgen fühlte ich mich wieder gesund, war aber bis zum Empfang beim Kaiser und der Kaiserin furchtbar aufgeregt; — am Montag um 10 Uhr fuhr ich nach Gatschina. Ich hatte nur die Erlaubniss vor dem Kaiser zu erscheinen, aber Fürst

Wladimir Obolensky [1]) hatte auch eine Audienz bei der Kaiserin durchgesetzt, welche schon öfter den Wunsch geäussert haben soll, mich zu sehen. Ich erschien zuerst vor der Kaiserin und später vor dem Kaiser. Beide waren überaus freundlich und nett. Ich glaube, wer nur ein einziges Mal im Leben Gelegenheit gehabt hat, dem Kaiser in die Augen zu schauen, für immer sein leidenschaftlicher Verehrer bleiben wird, denn es ist nicht wiederzugeben, wie bezaubernd sympatisch die ganze Art und Weise seines Benehmens ist. Sie ist auch entzückend. Später musste ich auch beim Grossfürsten Konstantin Nikolajewitsch erscheinen, und Gestern sass ich die ganze Probe der Konservatoriumsvorstellung mit ihm in der Kaiserloge".

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 13. März 1884.

...Ich bin ein verrückter Mensch! Wie übertrieben stark jeder Schimmer von Missgeschick auf mich wirkt. Ich schäme mich jetzt der Verzweiflung, welche mich in Paris ergriffen hatte, nur weil ich aus Zeitungsberichten über die Vorstellung „Mazeppa's" in Petersburg ersah, dass der wirkliche Erfolg meine Erwartungen nicht erreicht hat! Jetzt sehe ich, dass trotz der dumpfen Missgunst sehr vieler hiesiger Musiker, trotz der schlechten Ausführung, die Oper doch gefallen hat und von keiner Blamage (wie es mir von ferne schien) die Rede ist. Es unterliegt auch keinem Zweifel, dass die Kritik (welche meine arme Oper einmütig in den Schmutz getreten hat) nicht der Ausdruck der allgemeinen Meinung ist, und dass es auch hier Viele giebt, welche mir wohlwollend gesinnt sind. Was mich im höchsten Grade angenehm berührt, ist der Umstand, dass an der Spitze jener Wohlwollenden der Kaiser selbst steht. Es erweist sich also, dass ich garkeinen Grund habe zu murren, dass ich vielmehr Gott danken müsste, der mir so viel Gnade erweist.

Haben Sie Graf Leo Tolstoi's „Bekenntnisse" gelesen, welche schon vor einiger Zeit im Journal „Russk. M." abgedruckt werden sollten, aber infolge der Anordnung der Zensur nicht Allgemeingut geworden sind? Sie kursieren in Abschriften, und erst jetzt ist es mir gelungen, sie durch-

1) Damaliger Hofmarschall, der Peter Iljitsch schon von früher her kannte. Der Fürst und seine Gemahlin haben Peter Iljitsch durch einen überaus freundlichen Empfang ein wenig aufgemuntert und ihm geholfen, seiner nervösen Aufregung, welche mit einem Anfall drohte, einigermaassen Herr zu werden.

zulesen. Sie haben auf mich einen umso stärkeren Eindruck gemacht, als die Qualen des Zweifels und der tragischen Ratlosigkeit, welche Tolstoi durchgemacht und so wundervoll in den „Bekenntnissen" beschrieben hat, auch mir bekannt sind. Ueber mich ist aber die *Erleuchtung* früher gekommen, als über Tolstoi; wahrscheinlich weil mein Kopf einfacher eingerichtet ist, als seiner; auch dem beständigen Bedürfniss *zu arbeiten* verdanke ich es, dass ich weniger gelitten habe, als Tolstoi. Jede Stunde, jede Minute danke ich Gott, dass Er mir den Glauben an Ihn gegeben hat. Was würde aus mir werden bei meinem Kleinmut und bei meiner Fähigkeit, bei dem geringsten Anlass den Mut sinken zu lassen und das *Nicht-sein* zu wünschen, wenn ich nicht an Gott glauben könnte und mich Seinem Willen fügen wollte?"

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 26. März 1884.

Modi, wenn Du mir böse bist für mein langes Schweigen, so hast Du ganz recht. Ich konnte einfach keine Zeit finden, denn ich habe sofort nach meiner Ankunft die Umarbeitung „Mazeppa's" in Angriff genommen und gehe bis 4 Uhr nachmittags nicht aus. Nach etwa 2 Tagen werde ich damit fertig sein"....

An E. Nápravník:

„Moskau, d. 26. März 1884.

Teurer Freund Eduard Franzowitsch, soeben habe ich drei Aenderungen im „Mazeppa" gemacht und sie Jurgenson eingehändigt, welcher sie abschreiben und Ihnen zusenden lassen wird.

Diese Aenderungen sind folgende:

1) Gegen Schluss des ersten Bildes des ersten Aktes habe ich nach den Worten Mazeppa's „zu Pferde, ihr Leute" einen kurzen Schluss in E-dur gemacht, um die Handlung nicht zu erschweren, welche an Musiküberfluss litt. Chor und Solisten werden nur eine kurze Phrase umstudieren müssen.

2) Im zweiten Bild des zweiten Aktes habe ich die Szene zwischen Mazeppa und Maria sehr stark gekürzt. In die Partie Mazeppa's ist nicht nur der Sprung, sondern auch einiges Neue hereingekommen, sodass die ganze Sze-

ne neu einstudiert werden muss; auch Maria hat Neues erhalten, aber wenig.

3) In der letzten Nummer des dritten Aktes muss das Wiegenlied etwas verlängert werden und soll die Oper abschliessen.

Ich hoffe, teurer Freund, dass diese Aenderungen Sie zufriedenstellen werden. Was den *betrunkenen Kosak* anbelangt, so kann ich Ihnen die Versicherung geben, dass diese Szene bei guter Ausführung durchaus nicht unpassend erscheinen dürfte. Jedenfalls möchte ich hier nichts ändern und finde, offen gesagt, diese ganze Nummer so gelungen und abgerundet, dass bei Kürzungen oder Umgestaltungen nichts Gescheites herauskommen wird".

XXXIX.

Vom Ende der siebziger Jahre an führte Peter Iljitsch ein Tagebuch. Ende der achtziger Jahre gab er die beständige Führung des Tagebuchs auf und machte nur während seiner Reisen ins Ausland oder bei irgend welchen besonderen, nicht alltäglichen Ereignissen Aufzeichnungen im Notizbuch. Etwa zwei Jahre vor seinem Tode verbrannte Peter Iljitsch die meisten seiner Hefte, sodass nur wenige erhalten geblieben sind. Nach dem Tagebuch seiner 1873-er Reise fehlen alle Hefte bis zum 13. April 1884. Die Beschreibung dieses Tages will ich ungekürzt bringen, um dem Leser von dem Styl und dem System der Eintragungen Peter Iljitsch's einen Begriff zu geben.

Tagebuch:

„13. April 1884.

Spät aufgestanden. Die Kälte hält an. Nach dem Thee ging ich zu Leo [1]), welcher bald darauf wegfuhr, während ich da blieb, um zu klimpern und etwas Neues *auszudenken*. Stiess auf die Idee eines Konzerts für Klavier [2]), ist aber gar zu kläglich und nicht neu. Ein Spaziergang durch den Garten.... Spielte Massenet's „Herodias". Promenierte

1) L. W. Dawidoff.
2) Der Ursprung der Fantasie für Klavier op. 56.

ein wenig auf der Strasse nach der Pokrow'schen Oekonomie. Nahm den Thee zu Hause. Sass sehr lange im grossen Haus, zuerst im Speisezimmer beim Mittag, später bei Al. Iw., der ich mein Portrait gebracht habe. Kehrte mit Leo nach Hause zurück. Las in Otto Jahn [1]). Nach dem Abendtisch eine Kartenpartie mit Roman Ephimowitsch und Biesterfeld".

Am 16. April ging Peter Iljitsch an die Komposition der Suite № 3, einem seiner Werke, dessen Entstehung man nach dem Tagebuch Tag für Tag verfolgen kann.

Tagebuch:

„16. April 1884.

....Im Walde und zu Hause versuchte ich, den Grund zu einer neuen Symphonie zu legen—bin aber immer unzufrieden.... Promenierte im Garten und erfand das *Samenkorn* für eine zukünftige Suite (nicht Symphonie)".

„17. April.

....Einige Gedänkelchen aufgeschrieben.

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 18. April 1884.

...Heute hatte ich ein wenig Sehnsucht nach Dir.... Trotz einiger derartiger Momente, bin ich mit meinem Aufenthalt in Kamenka bisher sehr zufrieden und spüre eine seelische Ruhe und ein körperliches Wohlbefinden, wie sie garnicht besser zu wünschen sind. Das Wetter ist die ganze Zeit abscheulich, und dieser unausgesetzt wild heulende kalte Wind kann Einen wirklich ärgern... Ich habe noch nicht zu arbeiten angefangen, mir fehlt noch die rechte Inspiration; auf Spaziergängen trage ich hin und wieder einige Gedankensplitter in mein Notizbuch ein, sie sind aber etwas mager und unwichtig, und ich befinde mich in einer Periode des Zweifels an meiner schöpferischen Kraft.... Treibe mit Eifer englische Sprachstudien"....

Tagebuch:

„19. April 1884.

....Aergerte mich über Misslingen. Bin sehr unzufrieden

1) Otto Jahn's Biographie von Mozart.

mit mir selbst wegen der Gewöhnlichkeit alles dessen, was mir einfällt. Bin ich wirklich verdunstet?"

An W. P. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 20. April 1884.

Wie geht es Dir, mein gutes Mädchen? Warum schreibt Ihr nicht, weder Du noch Toly? Mir geht es Gott sei Dank, sehr gut. Es giebt wohl kaum einen scheusslicheren Ort, als Kamenka, es ist aber Dorf—und das genügt, damit ich mich wohl fühle. Ich erwähne das, damit Du siehst, dass ich in der That gut thun werde, mir ein eignes Nestchen anzuschaffen. Ich denke jetzt mehr denn je daran. Also wenn Ihr was hört, liebe Kinder, so lasst es mich wissen, oder seht's Euch an, wenn es in der Nähe liegt. Früh morgens pflege ich in den Wald zu gehen und sitze dort bis zum Mittag, pflücke Veilchen, beobachte die erwachenden Insekten und Vöglein und gebe mich ganz dem Genuss der Natur hin; dabei notiere ich verschiedene Einfälle für ein zukünftiges grosses symphonisches Werk und kehre selbstzufrieden gegen Mittag nach Hause zurück".

Tagebuch:

„20. April 1884.

....Den ganzen Morgen im Wald. Zu Hause habe gespielt und Einiges ins Notizbuch eingetragen.

24. April.

Gleich werde ich 44 Jahre alt. Wie Vieles ist erlebt und—wahrhaftig, ohne falsche Bescheidenheit — wie Weniges vollbracht! Sogar in meinem wirklichen Beruf habe ich, die Hand auf's Herz, nichts *Vollkommenes*, nichts *Vorbildliches* geleistet. Immer noch suche, schwanke, wackele ich. Und in andern Dingen? Ich lese nichts, ich weiss nichts... Die Zeit des ruhigen, ungestörten, stillen Lebens ist vorbei. Viel Aufregung, viel Widerstrebendes, Vieles, was so Einer wie ich nicht gleichgiltig ertragen kann. Nein, es ist Zeit, *bei sich* und nach *seiner* Art zu leben!

26. April.

Des Morgens arbeite ich mit Anspannung aller Kräfte (Scherzo). Nach dem Thee schrieb noch ein wenig.

An A. P. Merkling:

„Kamenka, d. 27. April 1884.

Schönsten Dank, liebe Anna, dass Du am 25. April meiner gedachtest! Heute erhielt ich den Brief, während am Geburtstage ein Glückwunschtelegramm aus Petersburg angekommen war mit der Unterschrift Anton. Ich kenne keinen Anton, der mir nahe genug stünde, um Telegramme zu senden, darum glaube ich, dass es ein Versehen war. Vielleicht bist Du es? Ohne Bitterkeit empfange ich Glückwünsche in Bezug darauf, dass ich ein Jahr älter geworden bin. Sterben möchte ich noch lange nicht und will sogar ein hohes Alter erreichen, ich würde mich aber nicht dazu verstehen, noch einmal jung zu werden und von neuem ein ganzes Leben zu durchleben. Eines ist genug! Gewiss ist es schade um die Vergangenheit, von welcher Du mit Bedauern sprichst, und Niemand versenkt sich lieber in Erinnerungen als ich, Niemand empfindet lebendiger die Nichtigkeit und Flüchtigkeit des Lebens, als ich,—und dennoch wünsche ich die Jugend nicht zurück. Jedes Lebensalter hatte seine guten Seiten gehabt, und es kommt nicht darauf an, ewig jung zu sein, sondern—physisch und moralisch nicht zu leiden. Ich weiss nicht, wie ich als Greis denken werde, augenblicklich aber kann ich mich der Erkenntniss nicht verschliessen, dass die Summe alles Guten, welches mir jetzt zu Teil wird, grösser ist, als diejenige, welche mir in der Kindheit zu Gebote stand, darum trauere ich nicht im geringsten über meine 44 Jahre. Meinethalben 70 oder 80, wenn man nur gesund bleibt körperlich und geistig! Ausserdem ist es notwendig, den Tod nicht zu fürchten. In dieser Beziehung kann ich, allerdings, nicht wichtigthun. Ich bin von der Religion nicht genug durchdrungen, um in dem Tode den Beginn eines neuen Lebens zu erblicken, bin anderseits aber auch nicht genug Philosoph, um durch jene Tiefen des *Nichtseins*, in welche man sinken wird, befriedigt zu sein. Niemanden beneide ich so sehr, wie die religiösen Menschen"....

Tagebuch:

„30. April 1884.

....Den ganzen Tag habe am Walzer für die Suite gearbeitet, aber nicht mit der Ueberzeugung des guten Gelingens"...

2. Mai.

....Der Walzer kostete sehr viel Anstrengung. Nein, ich werde doch alt....

4. Mai.

....Nach Durchlesen der eingegangenen Post entschloss ich mich, Maiglöckchen suchen zu gehen. Unterwegs erblickte ich eine Wolke [1]) und kehrte eiligst um. Mit Windeseile kam die Wolke herangeflogen und durchnässte mich vollständig, es donnerte aber nicht....

5. Mai.

....Früh morgens ein Spaziergang zum Bahnhof. Arbeitete. Nachmittags schlenderte mit Bob [2]) und besichtigte seine Bauten. Spazierte ohne Lust und ohne Genuss, obwohl es im Walde schön war. Den Thee nahm ich bei mir. Bis 7 Uhr abends plagte ich mich mit einer Stelle des Andante ab. Müdigkeit. Die Vesper....

6. Mai, Sonntag.

Prachtvolles Wetter. Geldbrief aus Petersburg erhalten. War in der Kirche. War für religiöse Eindrücke sehr empfänglich, sodass mir die ganze Zeit Thränen in den Augen standen. Mich rührt immer sehr tief die Aeusserung der einfachen gesunden Religiosität im einfachen Volk. (Der kranke Greis, der 4-jährige Knabe, der von selbst an den Kelch herantrat). Das Manifest über Konstantin Konstantinowitsch wurde vorgelesen.

7. Mai.

....Abends eine Kartenpartie. Solange ich Glück hatte, schämte ich mich und gab mir Mühe, zu verlieren; sobald das Glück mir untreu wurde—ärgerte ich mich [3]).

8. Mai.

....Arbeitete den ganzen Morgen. Nicht ohne Anstrengung, doch macht mein Andante Fortschritte und scheint ganz nett werden zu wollen.

---

1) Peter Iljitsch fürchtete Gewitter.

2) Der Spitzname für Wladimir Lwowitsch Dawidoff, den Lieblingsneffen und späteren Erben aller Urheberrechte Peter Iljitsch's.

3) Diese Zeilen charakterisieren Peter Iljitsch als Kartenspieler auf das treffendste. Er liebte sehr das „Wintspiel" doch reichten seine Geduld und Aufmerksamkeit gewöhnlich nur für kurze Zeit, Gewinn und Verlust nahm er sich stets sehr zu Herzen aber nur bis zum Moment der Zahlung. Dann wurde er absolut gleichgiltig gegenüber der Höhe der gewonnenen oder verlorenen Summe.

8. Mai.

....Arbeitete und beendete das Andante. Bin sehr zufrieden".

An Frau von Meck:

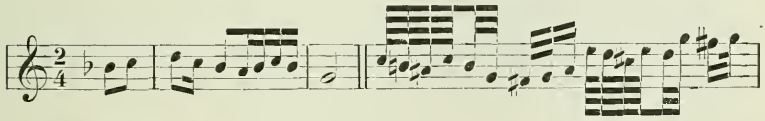
„Kamenka, d. 9. Mai 1884.

Sie meinen, Pachulski würde mir beim Suchen eines kleinen Gut's gern behilflich sein und fragen, was ich für Wünsche habe. Erstens bitte ich Sie, ihnen meinen Dank zu übermitteln, zweitens will ich Ihnen gleich ausführlich meine Wünsche klarlegen. Land brauche ich garnicht, d. h. ich wünsche nur ein Häuschen mit einem hübschen, *nicht zu jungen* Garten. Unbedingt wünschenswert ist ein *Fluss*. Die Nähe eines Waldes wäre sehr angenehm, ich meine, natürlich, einen Wald, der eines Andern Eigentum ist, denn ich will, wie gesagt, nur Haus und Garten besitzen. Das Häuschen muss frei stehen, d. h. nicht in einer Reihe anderer Landhäuser, das wichtigste ist aber — die Nähe einer Eisenbahnstation, sodass ich Moskau jederzeit bequem erreichen kann. Für das alles möchte ich nicht mehr als 2—3 Tausend Rubel ausgeben. Die wesentlichste Bedingung ist — eine hübsche, sympatische Gegend. Wenn das Haus tief steht, sodass vor den Fenstern keine freie Aussicht liegt, so entspricht das nicht meinen Ansprüchen. Die Nähe einer Fabrik ist auch nicht wünschenswert. Das ist alles. Sie sehen meine Teure, dass meine Ansprüche hinsichtlich des Wertes des Landsitzes sehr bescheidene, hinsichtlich der andern Bedingungen, dagegen, recht grosse sind; ich fange an, zu glauben, dass es überhaupt recht schwer fallen dürfte, etwas Passendes zu finden. Der Titel des ersten Satzes der 2-ten Suite ist „Spiel der Klänge" und nicht „Spiel der Töne". Ich bedaure sehr den Druckfehler, denn es sind zwei grundverschiedene Begriffe: „Spiel der Töne" würde viele Modulationen voraussetzen, welche gerade im vorliegenden Fall fehlen".

Tagebuch:

„11. Mai 1884.

....1 Satz der Suite mit der Ueberschrift „Kontraste" und den Themen:



ist mir so zuwider geworden, nachdem ich mich den ganzen Tag damit abgequält hatte, dass ich beschloss, es aufzugeben und ganz was anderes zu machen. Nachmittag presste ich den missglückten Satz aus mir heraus. Was hat das zu bedeuten? Wie schwer fällt mir jetzt das Arbeiten! Sollte es wirklich schon das Alter sein?

12. Mai.

....Nach dem Thee hatte ich wieder die greulichen „Kontraste" vorgenommen, plötzlich blitzte in mir ein neuer Gedanke auf, und die Sache kam in Fluss.

17. Mai.

....Spielte Mozart und hatte grossen Genuss. Die Idee von einer Suite aus Mozart.

18. Mai.

....Ich arbeite zu angestrengt, als ob man mich antreibt. Diese Anstrengung ist ungesund und spiegelt sich, wahrscheinlich, auch in der armen Suite wider.

Ich arbeite sehr erfolgreich (die Variationen vor dem Finale). Vor dem Abendbrot arbeitete wieder furchtbar eifrig, um Morgen etwas Neues beginnen zu können.

21. Mai.

Heute habe gut gearbeitet, denn 4 Variationen sind fertig. Früh morgens ein Gang durch den Garten, dann Arbeit und um 12½ war's fertig".

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 21. Mai 1884.

Ich freue mich, dass Du für mich ein Zimmer bauest, wenn es aber nur „für mich" ist, so bitte ich, den Bau nicht zu unternehmen. Im Grunde war es eine dumme Idee, Dich zu bitten, für mich Bauwerke auszuführen, die ich vielleicht gebrauchen könnte. Wie kann ich's wissen, was ich thun werde, wo ich leben werde! Vielleicht wird es mich im nächsten Winter nach Italien ziehen, wo ich schon lange nicht mehr gewesen bin,—dann dürfte das Zimmer leer bleiben, während der Gedanke an sein Vorhandensein mir lästig sein wird.

Ich schreibe meine dritte Suite, welche Erdmannsdörfer widmen möchte, um seinen Zorn über meine Flucht aus

Moskau zu dämpfen. Armer Jurgenson! Der Eifer, der in Form eines wahnsinnig schreiblustigen Autors über Dich gekommenen Geissel, will sich nicht legen. Ich glaube aber, es wird bald ein Ende nehmen;—langweilig!"

Tagebuch:

23. Mai 1884.

.....Die Suite ist fertig.

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 31. Mai 1884.

Morgen sende ich Dir, liebe Seele, die Korrektur des „Figaro" und die ausgewählten Stücke, von denen einige mit meinen Bemerkungen versehen sind.

In Betreff des „Figaro" habe ich Folgendes zu sagen: schade, dass Du nicht das bei Breitkopf erschienene Arrangement gedruckt hast, denn es ist viel besser. Meine Recitative entsprechen aus dem Grunde nicht dem Original, weil ich die Uebersetzung damals zum Zwecke einer Aufführung im Konservatorium machte und daher alle sittlich anstössigen Stellen ausschalten musste, z. B. ist im Original vielfach von dem „Recht der ersten Nacht" die Rede; ausserdem habe ich, angesichts der Schwierigkeit dieser Art von Recitativ, für die russische Sprache an manchen Stellen einige überflüssige Ausführlichkeiten einfach gestrichen. Das Recitativo secco ist keine Musik, sondern nur ein Sprechen während der Musik, sodass es beliebig gekürzt werden darf, sofern nur die ursprünglichen Modulationsfolgen unverändert bleiben. Dafür habe ich mir in den wirklich musikalischen Nummern nicht ein einziges Mal rytmische Aenderungen erlaubt, welche bei Uebersetzungen zulässig sind, und bin überhaupt auf meine Uebersetzungskunst sehr stolz (verzeih die Prahlerei)....

In Betreff der „Ausgewählten Werke" sage ich Dir, dass ich nur sehr wenigen Stücken die Ehre versagt habe in die „ausgewählten" aufgenommen zu werden. Vielleicht bin ich zu nachsichtig gewesen, ich gebe aber Pabst die Vollmacht, ohne Rücksicht alles das herauszuschmeissen, was er für unwürdig finden wird. Ueberhaupt bitte ich Pabst sehr frei und eigenmächtig hinsichtlich der Redaktion der Einzelheiten zu verfahren, wenn nur das Wesentliche unverändert bleibt.

Ich habe folgende Stücke gewählt:

Aus Op. 1.	Scherzo	1.
„ „ 2.	Alle drei	3.
„ „ 4.	. . . . .	1.
„ „ 5.	. . . . .	1.
„ „ 7.	. . . . .	1.
„ „ 9.	№№ 1 u. 3	2.
„ „ 10.	Beide	2.
„ „ 19.	№№ 1, 3, 4 u. 6	4.
„ „ 51.	Alle sechs	6.

Ausserdem von den zwölf Stücken mittlerer Schwierigkeit — drei: Walzer (fis-moll), Etude und Rêverie interrompue . . . . . 3.

Zusammen. . . . . 25 Stück.

Sie müssen in irgend einer systematischen Reihenfolge geordnet werden, d. h. zuerst das Etude, die Walzer alle zusammen (der schwerste von ihnen op. 4, zuletzt); überhaupt muss die Sammlung von leichten Stücken zu schweren progressiv fortschreiten, weshalb das Scherzo aus op. 1 zu allerletzt kommen muss (vielleicht ist es besser, dieses Scherzo wegen seiner Schwierigkeit überhaupt fortzulassen? Wie Du willst); ich habe es nur deshalb gewählt weil A. Rubinstein es gespielt hat. Mag Pabst das alles bestimmen. Ich bin vollkommen damit einverstanden, dass die Ausgabe seinen Namen tragen wird.

Bessel hat mich durch Hubert wissen lassen, er sei bereit, für den „Opritschnik“ neue Platten stechen zu lassen, wenn ich die Aenderungen machen werde, und will mir sogar 1000 Rubel dafür vorschlagen, jedoch nicht mehr. Ich bat Hubert, ihm zu sagen, es wäre verfrüht darüber zu sprechen, ich müsste zuerst die Aenderungen machen. Ich werde sie, im Grunde, wahrscheinlich niemals machen, wünsche aber, dass ausser Dir, Alle ernstlich an meine Bereitwilligkeit glauben“.

XL.

An P. Jurgenson:

„Grankino, d. 20. Juni 1884.

....Lebe hier sehr angenehm, still, ruhig, ganz ländlich, arbeite jedoch ziemlich eifrig. Ein „genialeres“ Werk, als

die neue Suite, ist noch nie dagewesen!!! Meine Meinung von den geboren werdenden Werken ist stets so hoffnungsvoll, weiss Gott was ich nach einem Jahr sagen werde. Jedenfalls ist viel Mühe angelegt worden".

An S. Tanéjew:

„Grankino, d. 30. Juni 1884.

Lieber Sergei Iwanowitsch, Ihren Brief habe erhalten. Obwohl es mich sehr interessiert hat, Ihre Meinung über meine Liederchen kennen zu lernen, war ich Ihnen ein wenig böse, dass Sie nicht ein Wort über sich selbst, über Ihre Arbeiten, Pläne und Projecte erwähnt haben.

Alles was Ihnen an den Liedern missfällt, d. h. Ihre Bemerkungen in Betreff des Schlusses der „Legende" und des zu reichlich angewendeten Moll im „Lied vom Winter" u. s. w. sind sehr richtig. Ich habe mich, wie gewöhnlich, mit der Drucklegung übereilt; alles was Sie sagen, fühlte ich beim Abschreiben instinktiv auch; hätte ich Ihnen die Lieder vor der Drucklegung gezeigt, würden die von Ihnen angedeuteten Mängel mit Leichtigkeit beseitigt worden sein. Nichts zu machen — jetzt muss man's bis zur zweiten Auflage aufschieben, wenn diese jemals zu Stande kommen sollte. Ich würde Ihnen gern sagen, dass auch Ihre lobenden Aeusserungen richtig seien, doch die Bescheidenheit verbietet es mir, Ihrem Urteil recht zu geben. So sage ich denn nicht Sie hätten recht, sondern freue mich nur über Ihr Lob. Ich höre es stets gern, wenn Sie mich loben...

Augenblicklich schreibe ich eine (dritte) Suite. Wollte eigentlich eine Symphonie machen, das gelang mir aber nicht. Uebrigens thut's der Name nicht: jedenfalls schreibe ich ein grösseres symphonisches Werk in 4 Sätzen, und zwar: 1) Andante, 2) Noch ein Walzer, 3) Scherzo, 4) Thema mit 12 Variationen.—Das alles wird voraussichtlich gegen Ende des Sommers fertig werden, denn ich arbeite sehr regelmässig und eifrig. Ausserdem plane ich ein Konzertstück für Klavier in 2 Sätzen. Ich weiss nur nicht, ob ich im Sommer noch etwas fertigbringen werde. Es wäre schön, wenn Sie das Ding schon in der bevorstehenden Saison spielen könnten!"

An Frau von Meck:

„Grankino, d. 14. Juli 1884.

Ich habe mir vorgenommen, die Suite noch vor meiner Abreise nach Moskau ganz fertigzumachen, um mich dort

in dem angenehmen Bewusstsein einer erledigten Arbeit der Erholung hinzugeben. Ich weiss nicht, wieweit ich durch das väterliche Gefühl für mein Jüngstgeborenes verblendet bin. ich glaube aber, dass die neue Suite ihre Vorgängerinnen weit hinter sich zurücklässt und dass das Stück überhaupt, gar nicht übel ist. Auch glaube ich, dass sie *Ihnen* gefallen dürfte. Leider werden Sie sie nur aus dem Klavierauszug kennen lernen, in welcher Form alle meine Kompositionen sehr verlieren.

Das Klavierkonzert, von dem ich Ihnen schrieb, will ich im Herbst oder gar erst im Winter in Angriff nehmen. Natürlich wird ein so idealer Interpret wie N. G. Rubinstein nicht wieder zu finden sein, es giebt aber einen Pianisten, an den ich gerade gedacht hatte, als mir die Idee an ein zweites Konzert kam. Dieser Pianist ist ein gewisser d'Albert, ein junger Mann, der im vorigen Winter in Moskau gewesen war und den ich verschiedentlich in Konzerten und Privatgesellschaften gehört habe. Nach meiner Meinung ist es ein *genialer* Pianist, der rechte Nachfolger Rubinsteins. Tanéjew (den ich als Musiker, Theoretiker und Lehrer sehr hoch schätze) könnte allenfalls auch ein für mich geeigneter Interpret sein obwohl ihm jene gewisse virtuose *Ader* fehlt, welche das Geheimniss der magischen Wirkung aussergewöhnlicher Interpreten auf das Publikum birgt.

An M. Tschaikowsky:

„Skabéjewka, d. 27. Juli 1884.

....Der Kutscher hat Dir von unseren Abenteuern wahrscheinlich schon erzählt. Bis Kotschenówka ging die Fahrt glatt von statten. Dort ass ich Abendbrot im Freien, las beim Schein des Mondes und einer Laterne „Sapho“ und beobachtete ängstlich die von allen Seiten aufleuchtenden Blitze. Um 11½ Uhr fuhren wir weiter. Nach und nach blitzte es immer näher und endlich direkt über uns; der Mond verschwand, es wurde dunkel und mich gruselte. Obwohl das eine unendliche Reihe kleiner Gewitter war und der Regen uns nur ein Mal tüchtig durchnässte,— waren meine Qualen unbeschreiblich und die Nerven furchtbar angespannt. Je weiter wir kamen, desto mehr überzeugte ich mich, dass wir nicht rechtzeitig da sein würden.... Die letzten 6 Werst jagten wir buchstäblich ventre à terre und erreichten den Bahnhof eine Viertelstunde

zu spät. Zum Glück hatte der Zug ebenfalls Verspätung, und so kamen wir noch rechtzeitig. Hier entlud sich ein schreckliches Gewitter, und ich dankte Gott, dass es nicht unterwegs über uns gekommen,—ich hätte den Verstand verloren vor lauter Angst. Der Anblick dieses Gewitters beim Aufgang der Sonne, welche hier und da die Wolken durchbrach, war so grossartig, dass ich—meine Furcht vergessend—an der Thür stand und schaute. Der übrige Teil der Reise war sehr bequem und glücklich. Ich schlief sehr viel und habe „Sapho" gelesen, welche mir garnicht gefällt".

XLI.

An M. Tschaikowsky:

„Skabéjewka, d. 28. Juli 1884.

....Noch habe keine Arbeit angefangen; muss erst nach Moskau fahren. Uebrigens will ich mich zur Arbeit zwingen. Des Morgens von 10½ Uhr, schreibe ich nach dem Diktat Laroche's, dessen Artikel über Mozart. Vielleicht irre ich, doch will es mir scheinen dass das Talent und die Phantasie Laroche's im Verlöschen begriffen sei. Alles was er mir bis jetzt diktiert hat ist ein recht verklingendes Geschwätz.... Laroche ist sehr nett und unterhaltend".

An Frau von Meck:

„Skabéjewka, d. 25. Juli 1884.

Liebe, gute Freundin, in Ihrem letzten Brief erkundigen Sie sich nach meiner Meinung über Daudet's „Sapho". Ich habe dieses Buch erst jetzt während der Reise durchgelesen und kann Ihnen mein Urteil sogleich mitteilen. Daudet hat, trotz seines unzweifelhaften und starken Talentes, schon längst meine Gunst verloren. Hätte Daudet nicht die Widmung an seine Söhne über das Buch gesetzt, dadurch zu verstehen gebend, dass es belehrend und warnend wirken soll,—würde ich nach Durchlesen desselben einfach sagen, dass Daudet sehr einfach und bildgetreu,

dazu mit grosser Teilnahme und Sympatie für Held und Heldin des Romans deren Sinnlichkeit und Verdorbenheit geschildert habe. Jetzt aber, da ich die Widmung vor Augen habe, empören mich das Pharisäertum und die geheuchelte Tugendhaftigkeit des Autors. Im Grunde will er dem verderbten Geschmack seines Publikums entgegenkommen und beschreibt mit einer cynischen Offenherzigkeit den unsittlichen Handel und Wandel der Pariser, während er vorgiebt, seinen Söhnen eine *Lektion* erteilen zu wollen, damit man glauben möge, dass er moralische Ziele verfolge und das edle Bestreben habe, die Jugend vor der Verderbniss zu bewahren. Sein einziger Zweck war: ein für das entsittlichte französische Publikum leckeres Buch zu schreiben und damit recht viel Geld zu verdienen. Und man muss gestehen—der Zweck ist erreicht. Das Buch wird einen gewaltigen Erfolg haben, ähnlich Zola's „Pot-Bouille", den Romanen Guy de Maupassant's und andern dergleichen Werken der neufranzösischen Schule. Vertieft man sich ordentlich in Nachdenken über den vom Autor geschilderten Kreis von Menschen und ihre Lebensweise, so kommt man zu der Ueberzeugung, dass unter dem Deckmantel äusserlicher Wahrheitstreue und Realismus eitel *Lüge* steckt. Sapho ist ein unmögliches Wesen, wenigstens bin ich einer derartigen Mischung von Ehrlichkeit und Niedrigkeit, von Edelmut und Gemeinheit noch nie begegnet. Immerhin sympatisiert aber der Autor seiner Heldin, und obwohl sie — nach der Widmung zu urteilen—in den Söhnen des Herrn Daudet Entsetzen erwecken soll, dürfte sie ihnen in Wirklichkeit sehr anziehend erscheinen. Dafür werden die *tugendhaften Personen des Romans* weder den Söhnen Daudet's noch sonst Jemandem in der Welt sympatisch sein: die langweilige Divonne, die unmöglichen Schwestern des Helden, ihre Mutter u. s. w. Diese Charaktere erscheinen so gemacht, so gekünstelt. Sapho ist der übertriebene Typus einer Pariser Cocote, dennoch ist Manches sehr naturgetreu wiedergegeben. In jenen Personen ist, dagegen, nichts lebendiges. Am farblosesten erscheint Irène. Jeder junge Mann, der den Roman Daudet's lesen wird, dürfte am Schluss die Ueberzeugung gewinnen, dass es Sapho gelungen sei, aus dem Herzen Jean's dessen Braut zu verdrängen. Gerade hierin tritt das Pharisäertum Daudet's so klar zu Tage: während wir für Irène ebensoviel Sympatie haben sollten, wie für Sapho — Verachtung, neigen wir in Wirklichkeit unwillkürlich nach der Seite der sündhaften Sapho.

Im Uebrigen kann Talent und grosse Meisterschaft im Buch Daudet's nicht abgeleugnet werden. Es dürften sich gewiss drei Dutzend ausgezeichnet geschriebener Seiten finden".

An Frau von Meck:

„Skabéjewka, d. 1. August 1884.

....Nach mehrmonatlicher Abwesenheit macht es mir stets grosse Freude, Moskau wiederzusehen. Diesmal kam mir Moskau reinlicher und nicht so staubig vor, als es gewöhnlich im Sommer der Fall ist. Ich bin mit einem Vorrat an Büchern und Notenpapier hierher zurückgekehrt, um den ganzen Monat im Dorf zu verbleiben, zu lesen und ein wenig an dem Klavierkonzert zu arbeiten. Ausserdem habe ich mir vorgenommen, im Laufe dieses Monats die Arbeiten Laroche's zu leiten, welcher hier auf Besuch ist. Um ihn zum Arbeiten zu zwingen, muss man um bestimmte Stunden bei ihm erscheinen, ihn wecken (er schläft beständig) und verlangen, dass er unverzüglich mit dem Diktieren beginne (anders als diktierend kann er nicht arbeiten). Einen Aufsatz hat er schon im Winter mit meiner Hilfe zu Stande gebracht, jetzt will ich ihn zwingen, noch einen zu verfassen, dazu über ein mir sehr sympatisches Thema, nämlich über Mozart. Wir haben ihn schon begonnen und werden ihn bestimmt zu Ende führen. Es ist freilich nicht lustig, bei einem eingefaulenzten, in sich zusammengefallenen vierzigjährigen Baby Kinderfrau zu spielen, aber man kann es trotzdem hin und wieder thun, denn Laroche schreibt immer noch besser über Musik, als irgend Jemand in Russland".

An M. Tschaikowsky:

„Skabéjewka, d. 6. August 1884.

Modi, Dein gestriger Brief hat mich sehr betrübt, oder besser gesagt—aufgestachelt, aus dem Gleichgewicht gebracht. Es drängte mich, sofort zu reden, zu schreiben, doch—1000 Werst trennen uns, dazu ist bei Euch nicht alle Tage Posttag. Vor allem will ich Dir sagen, dass mich Deine Enttäuschung am Stück [1]) nicht im geringsten wundert. Dieses Gefühl ist mir *furchtbar bekannt*, und es giebt

---

1) Es handelt sich um mein Drama „Elisabeth Nikolaewna",

keinen Autor, der es nie empfunden hätte. Nur Mittelmässige und Talentlose verlieren nie den Glauben an sich selbst. Deine Enttäuschung ist nur eine vorübergehende... Was mich aber aufstachelt und aus dem Gleichgewicht bringt, ist—dass Du den vierten Akt vernichtet hast. Ich weiss nicht, was ich zu Deinem dritten Akt in der neuen Fassung zu sagen finden werde, augenblicklich scheint es mir, dass Du den Schluss zerquetscht hast und dass der frühere Schluss prächtiger und viel effektvoller gewesen ist"...

XLII.

An M. Tschaikowsky:

„Pleschtschéjewo [1]), d. 4. September 1884.

Lieber Modi, ich wurde in Podolsk von Pachulski empfangen und in einem mit drei prächtigen Schimmeln bespannten Landauer nach Pleschtschéjewo gebracht. Den ganzen gestrigen Tag verbrachte ich in Gesellschaft Pachulski's; Heute gebe ich mich der Besichtigung des Parks und des Wohnhauses hin, und Morgen will ich eine regelmässige Beschäftigung anfangen. Das Haus ist gross, geräumig und luxuriös eingerichtet. Mein Schlafzimmer und Kabinett sind sehr gemütlich... Der Park ist entzückend schön und eigenartig, denn er ist nichts anderes als das Ufer des Flusses Pachra. Eine Fülle von wunderschönen alten Bäumen"...

An M. Tschaikowsky:

„Pleschtschéjewo, d. 7. September 1884.

....Du schreibst, Pleschtschéjewo müsse bei gutem Wetter ein wahres Paradies sein. Es könnte auch bei schlechtem Wetter ein Paradies für mich sein, denn ein gutes Heim hat bei schlechtem Wetter mehr Wert. Doch fühle ich mich trotz aller Zuvorkommenheit Nadeshda Filaretowna's hier nicht heimisch. Nichtsdestoweniger freue ich

1) Eine Besitzung Frau von Meck's, welche sie nach dem Verkauf Brailow's erworben hatte.

mich, eine Zeitlang hier zu sein, denn ich bin zu der Ueberzeugung gekommen, dass Einsamkeit und ländliches Leben mich nie langweilen; folglich habe ich mich nicht geirrt, als ich diese Form des Lebens für die beste ansah, anderseits ist es mir jetzt aber auch klar geworden, dass ich in keinem andern Dorf leben müsse, als in meinem eignen".

An M. Tschaikowsky:

„Pleschtschéjewo, d. 11. September 1884.

....Nad. Filar. setzt fort, für mich zu sorgen. Gestern liess sie ein Harmonium bei mir aufstellen. Ich glaube, ich hatte Dir schon geschrieben, dass ich des Abends den „Parzifal" studiere. Oh, Gott, wie ist das ermüdend, und trotz der genialen Meisterschaft, welch'eine Falschheit, welch'eine Lüge, ein nonsens—dieses Ungetüm!

Von 7 bis 8 lese ich. Du wirst Dich vielleicht wundern, dass ich zum ersten Mal in meinem Leben „Wilhelm Meister" lese? Das war für mich une révélation; ich hatte immer geglaubt, es sei furchtbar langweilig,—es ist aber ganz reizend, und ich danke dem Schicksal, welches mich mit diesem Buch zusammengeführt hat".

An Frau von Meck:

„Pleschtschéjewo, d. 8. September 1884.

....Hier habe ich u. A. zwei Absichten verwirklicht, die ich schon seit lange hegte, ich habe, nämlich, zwei mir bisher unbekannte Werke kennen gelernt: „Chowanschtschina" von Mussorgsky und „Parzifal" von Wagner. Im ersteren Werk fand ich gerade das, was ich erwartet hatte, d. h. einen sehr eigentümlich verstandenen und angewandten Realismus, dürftige Technik, Erfindungsarmut und stellenweise talentvolle Episoden in einem Meer von harmonischer Ungereimtheit und Manieriertheit... Einen ganz andern Eindruck macht „Parzifal"; hier hat man es mit einem grossen Meister zu thun, mit einem genialen, wenn auch auf Abwege geratenen Künstler. Der Reichtum der Harmonie ist erstaunlich, enorm, überüppig, selbst für einen Fachmann am Ende zu ermüdend; was muss denn ein gewöhnlicher Sterblicher fühlen, welcher drei Stunden lang mit diesem Strom kompliziertester harmonischer Kombinationen traktiert wird?... Wagner hat, nach meiner Meinung,

seine ungeheure schöpferische Kraft durch *Teorieen* getötet. Jede vorausgefasste Teorie kühlt den unmittelbaren Schaffensdrang ab. Konnte sich Wagner diesem Gefühl ganz hingeben, wenn er mit seinem Verstand eine besondere Teorie des musikalischen Drama's und der musikalischen Wahrheit erfasst zu haben glaubte und um dieser Wahrheit willen sich von all'dem losgesagt hatte, was in der Musik seiner Vorfahren Kraft und Schönheit war? Wenn in einer Oper die Sänger nicht *singen*, sondern in den ohrenbetäubenden Lärm des Orchesters verschiedene angepasste und farblose Notenfolgen hineinsprechen, begleitet von einer prachtvollen, aber ungebundenen, formlosen Symphonie,—ist das etwa eine Oper?

Was mich aber endgiltig in Verwunderung setzt,—ist der Ernst, mit welchem der philosophierende Deutsche die dümmsten Sujet's musikalisch illustriert. Wen kann es rühren, dass beispielsweise im „Parzifal", anstatt der Menschen mit ihren uns verständlichen Charakteren und Gefühlen, märchenhafte Gestalten handeln, welche höchstens einem Ballet zur Zierde gereichen könnten, nicht aber einem musikalischen Drama. Ich begreife nicht wie man ohne Lachen, oder umgekehrt — ohne Langeweile, jene unendlichen Monologe anhören kann, in welchen Kundri, Parzifal u. s. w. über ihr Unglück klagen. Kann man denn *Mitleid* mit ihnen haben, kann man sie lieben oder hassen? Gewiss nicht; denn ihre Leiden, ihre Gefühle, ihre Triumphe, ihr Unglück sind uns vollkommen fremd. Das, was dem menschlichen Herzen fremd ist, kann aber nicht eine Quelle musikalischer Inspiration sein".

An Frau von Meck:

„Pleschtschéjewo, d. 28. September 1884.

....Von der Redaktion der Pariser Zeitung „Gaulois" habe ich die Aufforderung erhalten, an der Herausgabe eines Albums zum Besten armer Musiker teilzunehmen. Ich konnte nicht gut ablehnen und widme den ganzen heutigen Tag der Komposition eines Stückes [1]) für jenes Album".

An S. I. Tanéjew:

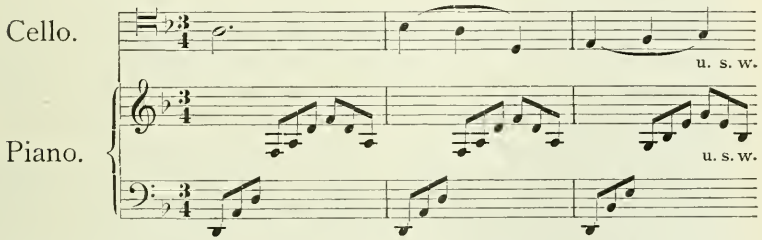
„Pleschtschéjewo, d. 28. September 1884.

.... Vielleicht irre ich mich, vielleicht werde ich nach

1) Impromptu-Caprice. Verlag Jurgenson.

Anhören der Symphonie [1]) meine Meinung ändern (was mich sehr freuen würde), augenblicklich habe ich aber Folgendes darüber zu sagen:

Die Symphonie ist nicht für Orchester gedacht, sondern ist das Orchesterarrangement einer Musik, welche so zu sagen abstrakt in Ihrem Kopf entstanden war; wenn Sie aber irgend eine concrete Vorstellung gehabt hatten, so ist es—wie mir scheint—diejenige eines Klaviertrio gewesen. Nehmen wir das erste Thema. Es ist eine Melodie im $^3/_4$ Takt für Bratsche und Klarinetten. Die Bratsche spielt dabei auf jedes Viertel 3 Achtel. Wozu diese Triolen? Ist denn diese Triole eine dem Thema eigene rytmische Figur, die jedesmal sobald das Thema erscheint ebenfalls wiederkehrt? Nein, denn sie wird aus dem Thema bald in die Begleitung übertragen und verschwindet später gänzlich. Ich glaube, Sie haben sich einer Selbsttäuschung hingegeben, indem Sie dem Thema diese rytmische Triolenfigur beigefügt haben, welche nicht nur unschön (wenigstens bin ich kein Freund von einer derartigen mandolinenhaften Art, ein gesangvolles Thema zu behandeln), sondern auch dem Thema gewaltsam aufgezwungen ist. Ich glaube, man müsste heraushören, dass Ihnen hier eine Cellomelodie mit einer Triolenfiguration im Klavier vorgeschwebt hat:



Das zweite Thema ist ebenfalls eine Melodie mit Klavierbegleitung. Wäre es für Orchester gedacht, so hätten Sie es gewiss nicht in zwei so überaus charakteristische Klangfarben gleichzeitig erscheinen lassen, wie Cello und Waldhorn, welche einander stören und sich gegenseitig aufheben. In der Begleitung wieder eine gewisse Unentschlossenheit: bald surrt ein bischen die Klarinette, bald beginnt die Geige eine Klavierfigur zu spielen; im Grunde klingt hier das Klavier durch, und zwar wieder mit Cello, weshalb zwischen den beiden Themen kein rechter Kontrast aufkommt.

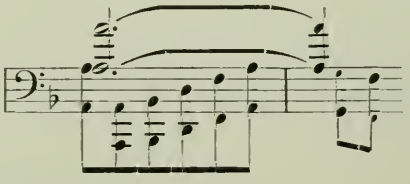
1) Es ist von S. Tanéjew's D-moll-Symphonie die Rede.

Die Hauptgedanken sind also nicht orchestral. Dieses Missverhältniss zwischen Form und Inhalt macht sich von Anfang bis zum Ende ununterbrochen bemerkbar. Nur an wenigen Stellen stösst man auf einen echten Orchesterklang. Auf der Mehrzahl der Seiten, jedoch, will das Orchester (nach seiner Zusammensetzung zu urteilen) den Anspruch erheben, durchsichtig und hell zu sein, ist aber in Wirklichkeit sehr massiv und schwerfällig. Die einzelnen Instrumentengruppen kontrastieren nicht genügend: sie wirken alle gleichzeitig im Thema und in der Begleitung mit; es ist auch nicht eine halbe Seite zu finden, wo das Quartett allein spielt... An einer Stelle bleiben, allerdings, die Bläser allein, das kann aber kaum grosses Vergnügen machen, da sie ohnehin überall sehr aufdringlich in den Vordergrund treten. Hörner und Trompeten spielen auch zu viel. Dagegen ist da eine (in musikalischer Beziehung sehr schöne) Stelle, wo für das erweiterte Thema im Bass—Posaunen einfach unentbehrlich sind.

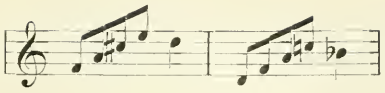
Ohne von Kleinigkeiten zu reden, möchte ich Ihnen nun noch sagen, dass trotz der genannten Mängel viele (sogar sehr viele) Stellen ganz vorzüglich klingen werden. Derartige Effekte finden sich wohl in Orchesterarrangements von Klavierstücken (z. B. „Invitation à la valse" von Berlioz instrumentiert), und es ist daher nicht zu verwundern, dass ich trotz meiner abfälligen Kritik des Ganzen den sehr kunstvoll ausgeführten Einzelheiten volle Gerechtigkeit widerfahren lasse. Dennoch muss aber eine Symphonie—Symphonie sein, und kein gut instrumentiertes Klavierstück...

Von den Stellen, welche mir in Bezug auf die Instrumentation gut gefallen, will folgende nennen:

1) Das Unisono der Streicher mit der ausgehaltenen Oktave der Blechbläser:

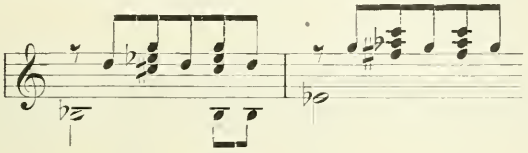


2) Das Erscheinen des ersten Thema in den Trompeten vor dem Nebenthema, obwohl ich zweifle, dass die Figur



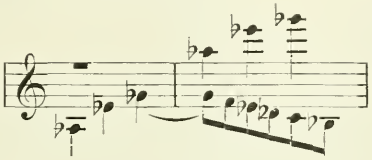
in den Bratschen und Celli zu hören sein wird.

3) Die Sequenz:



u. s. w.

und das darauffolgende Tutti:



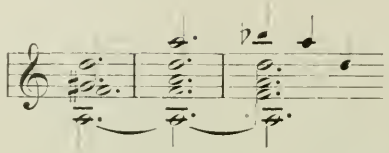
4) Der Schluss, wo das Horn das erste Thema singt u. s. w. bis zum Ende.

Ihr Orchester wird überhaupt sehr anständig klingen; die Arbeit ist sehr sorgfältig; doch einem strengen Kritiker wird der wesentlichste Fehler, — derjenige, dass die Musik ihrer Erfindung nach nicht in den Bereich der Orchestermusik gehört, nicht entgehen.

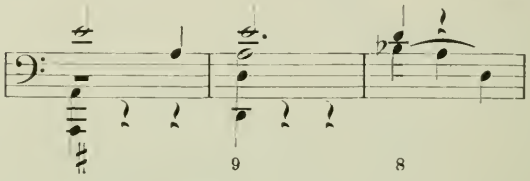
Wenn ich etwas Ernsthaftes aufzuschreiben habe, erschrecke ich immer über meine schriftstellerische Talentlosigkeit. Ich fühle, dass ich das, was ich empfinde, nicht mit der nötigen Kraft und Klarheit ausspreche, so dass ich nicht weiss, ob Sie mich verstehen werden, d. h. ich wollte sagen, dass der erste Satz Ihrer Symphonie—trotzdem Sie ein Meister in Ihrem Fach sind—nie ein mustergiltiges Stück der symphonischen Musik werden wird. Sie haben den Fehler gemacht, den die Klassiker (Beethoven, Mozart, Haydn) niemals gemacht haben, in den aber Schumann oft genug fiel und den eine Masse gegenwärtiger Komponisten,—Ihren gehorsamen Diener nicht ausgeschlossen,—begehen.

Zum Schluss will ich Ihnen sagen, dass die rein musikalische Seite Ihres Werkes mich nicht nur befriedigt, sondern sogar sehr entzückt hat. Mir gefallen ungemein alle Ihre Kunststücke, besonders das Getümmel der Themen,

vor der Rückkehr der Hauptpartie. Das ist köstlich. Schon allein der Einsatz der Bässe in Dissonanz mit den Violinen und Hörnern



wirkt je weiter, je schöner. Auch der Beginn der Hauptpartie vor der Auflösung des Vorhaltes ist wunderschön:



Die Themen leiden am Mangel an Gegensätzlichkeit, sind aber an sich sehr sympatisch. Von der Form garnicht zu reden.

Schade, dass Sie mir die Partitur vor der Aufführung zur Durchsicht gegeben haben. Ich fürchte ich spiele die Rolle eines Gläschens kalten Wassers über Ihre urheberische Begeisterung für das soeben erst fertiggewordene Werk. Vezeihen Sie, mein Lieber!"

An Frau von Meck:

„Pleschtschéjewo, d. 1. Oktober 1884.

....Ich habe bei Ihnen eine grosse Zahl Bücher durchgelesen, namentlich habe ich viele alte russische Belletristen *von neuem* durchgelesen und dabei die Beobachtung gemacht, dass meine Neigung zu L. Tolstoi in gleichem Maasse zugenommen, als diejenige zu Turgenjew abgenommen hat. Woher? — kann mir keine Rechenschaft geben. Auch habe hier Goethe's „Wilhelm Meister" durchgelesen, der mir bisher unbekannt war.

Den grössten Spass macht mir Ihr Harmonium. Ich habe nichts Besseres in dieser Art gesehen. Es kommt vor, dass ich mich von der Klangschönheit einiger Register oder Kombinationen derart bezaubern lasse, dass ich nicht die Kraft habe, mich vom Instrument loszureissen, bis Alexei mich zu Tisch ruft.

An Frau von Meck:

„Pleschtschéjewo, d. 3. Oktober 1884.

....Den letzten Abend verbringe ich in Pleschtschéjewo und empfinde Kummer und Furcht zugleich. Nach einem Monat absoluter Einsamkeit ist es nicht leicht, im Strudel des Petersburger Lebens zu erscheinen. Heute habe ich alle Bücher-und Notenschränke in Ordnung gebracht, d. h. ich habe alles was ich ihnen entnommen hatte wieder an seinen Platz gestellt. Ueberhaupt ist mein Gewissen ruhig in Bezug der Unversehrtheit aller Ihnen gehörenden Gegenstände. Nur einen Vorfall muss ich Ihnen beichten: eines Nachts wollte ich die grosse Uhr in meinem Schlafzimmer aufziehen (sie war stehen geblieben; ich aber habe das Ticken des Nachts so gern) und drehte so eifrig den Schlüssel, dass das Gewicht mit Gepolter zu Boden fiel und die Uhr einer gründlichen Reparatur bedarf.

Unvergleichliche, teure Freundin, ich lege Ihnen meinen innigsten Dank zu Füssen, dass Sie mir in Pleschtschéjewo Gastfreundschaft gewährt haben, an welches ich die angenehmste Erinnerung bewahren werde. Wie oft werde ich mich in Petersburg in Gedanken zurückversetzen in dieses stille, liebe Haus! Wieder und immer wieder meinen schönsten Dank!“

An P. Jurgenson:

„Pleschtschéjewo, d. 3. Oktober 1884.

....Hast Du den zweiten Teil meiner Fantasie erhalten, den ich Dir zusammen mit der Korrektur des 2. Teils der Suite gesandt hatte? Ich habe das ganze Vertrauen für die russische Post verloren. Ich möchte mit Dir abrechnen, um meine Bilanz zu erfahren. Für die letzten zwei Werke möchte ich, wenn Du erlaubst, folgende Honorare festsetzen:

Suite. . . . . 300 Rbl.
Fantasie. . . . . 200 Rbl.“

XLIII.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 12. Oktober 1884.

Liebe Freundin, wenn ich in einer ganzen Woche keine Zeit finden konnte, Ihnen zu schreiben, so können Sie daraus schliessen, welch'ein bewegtes Leben ich hier führe. Täglich von früh bis 5 Uhr bin ich in der Probe, dann esse ich Mittag bei Verwandten, abends bin ich stets eingeladen, manchmal sogar an mehreren verschiedenen Stellen, sodass ich immer ganz ermattet nach Hause komme, um den folgenden Tag dasselbe von neuem durchzumachen.

Mit dem Eifer der in meiner Oper mitwirkenden Künstler bin ich sehr zufrieden; überhaupt finde ich jetzt in den Theaterkreisen bedeutend mehr Teilnahme, als in früheren Zeiten, z. B. bei der Aufführung der „Jungfrau von Orleans". Die Premiére „Onégin's" ist auf Freitag, d. 19. Oktober festgesetzt".

Die Premiére „Eugen Onégin's" hat auch wirklich an dem festgesetzten Tage im Grossen Theater stattgefunden. Dirigiert hat E. Nápravník. Die Rollen waren folgendermaassen besetzt:

Eugen Onégin. . .	Herr	Prjanischnikoff.
Lensky.	„	Michailow.
Grémin.	„	Karjakin.
Triquet	„	Muratow.
Der Hauptmann . .	„	Soboleff.
Zaretzky.	„	Dementjew.
Larina.	Fr.	Kontscha.
Tatjana	„	Pawlowskaja.
Olga	„	Slawina.
Philippjewna. . . .	„	Bitschurina.

Es war unzweifelhaft die beste aller Vorstellungen „Eugen Onégin's" im Vergleich zu den früher stattgehabten; und das nur dank E. Nápravník. Noch nie hatte die komplizierte Partitur dieser Oper eine so vollkommene Wiedergabe im Einzelnen wie im Ganzen erfahren, denn noch nie hatte an der Spitze der Aufführung ein Mann gestanden, der mehr Sachkenntniss, mehr Talent in den

Dienst der Sache gestellt hätte und von grösserer Liebe für das Werk durchdrungen wäre... Und doch kann diese Erstaufführung „Eugen Onégins“ im Grossen Theater zu Petersburg keine tadellose genannt werden. In späterer Zeit hat das Petersburger Publikum jedenfalls weit vollkommenere Tatjana's, Eugen's u. s. w. und weit prächtigere und sorgfältigere Austattungen dieser Oper zu sehen bekommen. Alle Solisten waren im höchsten Grade anständig, — nicht mehr. Der Komponist konnte ihnen dankbar sein für sinn-und kunstgerechte Wiedergabe seiner Musik, keiner von ihnen hat aber seine Rolle—wie man zu sagen pflegt—„creiert“, d. h. ein Vorbild, eine Tradition für alle späteren Interpreten geschaffen...

Dekorationen und Kostüme waren gut, dass sie aber besser sein konnten, beweist die Tatsache, dass schon in der folgenden Saison verschiedene Aenderungen und Verbesserungen in dieser Beziehung getroffen wurden.

Der Erfolg der Oper war gross, aber nicht ungewöhnlich. Das erste Bild war ohne den geringsten Applaus vorübergegangen. Erst nach dem zweiten Bild begann man, Komponist und Solisten zu rufen. Dem Komponisten wurde vom Publikum und von den Künstlern nach der Ballszene eine Ovation mit Ueberreichung eines Kranzes bereitet. Von da an wurde er im Laufe des übrigen Teils der Vorstellung vielfach gerufen, doch nicht mehr und nicht stürmischer, als bei früheren Aufführungen der andern Opern.

Gezischt wurde zwar nicht, Unzufriedene gab es aber im Saal genug; in den Zwischenakten hörte man neben anerkennenden und lobenden Aeusserungen auch tadelnde und ironische Bemerkungen.

Diese letzteren kamen auch in der Presse zum Ausdruck: C. Cui glaubt schon allein in der Wahl des Libretto „Eugen Onégin's“ den Beweis zu sehen, dass „Herr Tschaikowsky kein feiner Künstler sei, keinen wählerischen Geschmack und nicht die Fähigkeit besitze, kritisch zu Werke zu gehen. Das charakteristische Merkmal seiner Musik ist—langweilige Einförmigkeit. Es giebt Menschen, welche beständig über ihr Schicksal klagen und mit besonderer Vorliebe von ihren Schmerzen sprechen. In seiner Musik klagt Herr Tschaikowsky auch über sein Schicksal und spricht von seinen Schmerzen. Schon in den ersten Takten der Einleitung beginnt das Schluchzen und geht später auch in das zweistimmige Lied der beiden

jungen Damen (hinter der Bühne gesungen) über. Das ganze erste Bild hinterlässt gar keinen Eindruck: es ist alles so kleinlich, einseitig, undankbar, unszenisch, u. s. w. u. s. w.". Zum Schluss sagt Cui, „Eugen Onégin" trage nichts Neues in die musikalische Kunst hinein und sei als Oper—ein *totgeborenes, durchaus unhaltbares und schwaches Werk*.

Auch die andern Kritiker schliessen sich mit geringen Abweichungen diesem Urteil an.

Peter Iljitsch selbst war mit dem Erfolg und mit der Behandlung, die ihm seitens der Direktion und der ausführenden Künstler zu Teil geworden, „zufrieden geblieben". Er selbst hat ebensowenig wie die Herren Rezensenten und das ganze Publikum den grössten Bühnenerfolg einer russischen Oper seit dem „Leben für den Zaren" gemerkt, denn trotz der „schlechten Presse" war es nicht nur ein Erfolg, sondern ein richtiger Triumph, welcher sich nach und nach bemerkbar machte. Von der zweiten Vorstellung an machte „Eugen Onégin" lange Jahre hindurch stets volle Häuser und ist bis auf den heutigen Tag die Lieblingsoper des ganzen russischen Publikums geblieben.

Diese Aufführung bedeutete nicht nur ein wichtiges Ereigniss in der Geschichte der russischen Oper, sondern wurde auch für Peter Iljitsch's Person zum Beginn einer neuen Aera. Seit dem Tage wird sein Name, welcher bis dahin nur von Kunstkennern und einem allerdings grossen Kreis von Musikliebhabern geschätzt wurde, auch der grossen Masse bekannt, und er erreicht eine Popularität, wie sie noch nie von einem russischen Komponisten in den Grenzen seines Vaterlandes erreicht worden ist. Hand in Hand mit dem Ruhm wuchs auch sein materieller Wohlstand. „Eugen Onégin" verwandelte Peter Iljitsch aus einem mitunter notleidenden Mann in einen wohlhabenden und gab ihm jene vollkommene Unabhängigkeit, welche die wichtigste Bedingung seines Schaffens war.

Es ist sehr lehrreich, an dieser Stelle zu bemerken, dass alles das durch ein Werk erzielt wird, welches am allerwenigsten für die Masse berechnet war und seine Entstehung einzig und allein der machtvollen Begeisterung für das Poëm Puschkins verdankt, ohne jede Hoffnung, ja—nicht einmal mit dem Wunsch einer Aufführung auf einer grossen Bühne.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 22. Oktober 1884.

....„Eugen Onégin“ ist mit Erfolg gegeben worden. Ich wurde vielfach gerufen und erhielt einen Kranz. Selbstverständlich war mir das sehr angenehm, leider aber haben all'die Aufregungen dahin geführt, dass ich im Theater einen furchtbaren Nervenanfall bekam, von dem ich mich nun schon den dritten Tag noch nicht erholen kann. Die Ausführung und das Verhalten der Theaterdirektion sowie der Künstler mir gegenüber haben mich sehr befriedigt. Am besten waren Pawlowskaja und Prjanischnikoff. Der Kaiser konnte wegen der Trauer nicht kommen. Er wird aber die zweite Vorstellung besuchen. Man sagt, ich müsse das abwarten, ich finde es, übrigens, auch selbst. Indess fühle ich, dass ich schleunigst eine Erholungsreise antreten müsste“.

An P. Jurgenson:

„Petersburg, d. 26. Oktober 1884.

....Du bist wohl erstaunt über diesen Brief. Ich reise von hier nicht nach Moskau, sondern ins Ausland. Ich habe erfahren, dass es um Kotek, dem ich einen Besuch versprochen hatte, sehr schlimm stehe und er den sehnlichen Wunsch hat, mich zu sehen. Ich fühle, dass ich weder in Moskau noch in Kamenka werde ruhig leben und arbeiten können, bevor ich Kotek gesehen und die Wahrheit über ihn erfahren habe. Ich werde nicht lange fortbleiben. Im Dezember muss ich wieder in Moskau sein, denn ich will die Fantasie und die Suite anhören. Ich gedenke schon Ende November in Moskau einzutreffen. „Eugen Onégin“ hat hier wenn auch keine Begeisterung, so doch grosses Interesse erweckt. Die zweite Vorstellung war bereits Montag um 1 Uhr Mittags ausverkauft. Die Vorstellungen 3 und 4 sind angekündigt.

Ich bin unbeschreiblich matt und freue mich — trotz der traurigen Veranlassung — eine Zeitlang schweigend im Eisenbahnwagen zu verbringen.

VLIV.

An P. Tschaikowsky [1]):

„Berlin, d. 3/15. November 1884.

Meine liebe Pani, der Trubel in Petersburg war so gross, dass ich nicht einmal Zeit gefunden habe, Dir und Toly ein paar Abschiedsworte zu schreiben. Am 30. wollte ich abreisen; da wurde das Theater benachrichtigt, dass der Kaiser zur vierten Vorstellung, also am 31., kommen wolle. So musste ich denn noch zwei weitere Tage in Petersburg bleiben. Der Kaiser war aber doch nicht gekommen. Niemand weiss, was das zu bedeuten hat. Es ist mir unangenehm, dass er nicht kam... In Berlin will ich zwei Tage bleiben, um die für Morgen angekündigte Vorstellung von Webers „Oberon", den ich noch nicht kenne, anzusehen... Dann reise ich nach München und bleibe da zwei Tage, sodass erst nach etwa 5 Tagen Kotek sehen werde".

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 3/15. November 1884.

....Ich fühle mich so leicht und geniesse das Alleinsein, wie schon lange nicht mehr. Diese schöne Seelenstimmung hat ein Brief Kotek's bewirkt, den ich hier vorfand. Er ist lang, frisch und lässt keine traurige Stimmung aufkommen. Seine Freude über mein Kommen ist so gross, dass er schon allein deswegen nicht bedauert, krank zu sein. Heute früh habe ich ein Schreiben an Obolensky aufgesetzt, in welchem ich ihn ersuche, dem Kaiser die Gründe zu erklären, weshalb ich bis jetzt noch nicht meinem Versprechen nachgekommen bin, etwas für die Kirche zu komponieren".

An M. Tschaikowsky:

„München, d. 7. November 1884.

....Bin Heute hier angekommen. Die Fahrt war wunderschön: ich war ganz allein im Schlafwagen, nur war es sehr kalt. Den letzten Tag in Berlin, unterwegs und

---

1) Die Gemahlin Anatol's.

auch hier ist es vollständig winterlich: Frost und Schnee, welcher am Tage taut und einem furchtbaren Schmutz Platz macht. Ich war deshalb so lange in Berlin geblieben, weil ich schnell noch einen Kirchengesang für den Kaiser komponieren wollte, und auch noch die Zwischenaktsmusik für das Jubiläum Samarin's... Die Zeit in Berlin ist sehr angenehm vergangen: ich bin in der Oper gewesen und habe den „Oberon" gesehen. Es wurde mir oft gesagt, diese Oper sei furchtbar langweilig, und ich hatte mich schon darauf vorbereitet, anstatt dessen, jedoch, erfuhr ich einen unerwarteten und hohen Genuss. Stellenweise ist die Musik entzückend, aber das Sujet ist sehr einfältig— in der Art der „Zauberflöte". Trotzdem ist's lustig anzuschauen; an einer Stelle musste ich sogar lachen, wie ein Wahnsinniger, nämlich, wo das ganze Corps de ballet durch die Wirkung des Zauberhorns zu Boden fällt und sich in Krämpfen windet. In musikalischer Beziehung ist namentlich Oberon selbst sehr sympatisch; überall, wo er erscheint, ist die Musik voller Inspiration und Poesie. Was mir in Berlin gefällt, ist — dass das Theater um 7 Uhr beginnt, fast garkeine Pausen macht und schon um halb 10 aus ist. Eines Abends begegnete ich einem Bekannten (Barzewicz) und bat ihn himmelhoch, meine Anwesenheit weder Klindworth noch Anton Rubinstein (welcher dort etwas für ein Extra-Konzert vorbereitete) zu verraten. Bin auch bei Bilse gewesen und habe dort das Andante aus meinem Quartett gehört. Was sie an diesem Andante zu fressen gefunden haben! Von meinen andern Sachen wollen sie nichts wissen. Am Tage meiner Abreise stand dieses Andante auch auf dem Programm eines andern Konzerts. Ich habe alle Tage an der table d' hôte gegessen und war erstaunt, wieviel die Deutschen im Vergleich mit den Russen zusammenfressen können. Ich finde die ganze Prozedur des table d'hôte-Essens sehr angenehm, denn man kann schweigen und Niemand macht den Versuch, eine Unterhaltung anzuknüpfen.

Hier werde ich, was das Theater anbelangt, stets vom Unglück verfolgt: Gestern wurde Gluck's „Armide" gegeben, Heute — „Carmen", Morgen giebt's eine Posse mit Gesang und ein einaktiges Ballet, und Uebermorgen „Die Meistersinger". Leider kann ich sie nicht abwarten, denn ich habe an Kotek bereits telegraphiert, dass am Freitag ankomme".

An M. Tschaikowsky:

„Davos, d. 12/24. November 1884.

....Endlich bin ich Gestern um 4 Uhr hier angekommen. Das war eine ganze Reise. Nach München verbrachte ich eine Nacht in Lindau und eine weitere schon auf Schweizer Boden, wo die Eisenbahn ihren Endpunkt erreichte... Von da fährt nach Davos ein Omnibus in 8 Stunden. Ich habe es aber—um nicht mit Fremden im engen Wagen sitzen zu müssen—vorgezogen, einen besonderen Wagen für mich allein zu mieten. Vollständige Dunkelheit, Alles mit Schnee bedeckt, und je höher wir kamen, desto strenger wurde der Winter und düsterer die Natur. Ich litt sehr durch die Kälte, besonders an den Füssen. Während der Reise nach Davos bildete ich mir ein, in eine Wüste zu kommen, wo es weder Cigaretten noch Cigarren giebt. Es erwies sich aber, dass auf dieser unglaublichen Höhe eine ganze Reihe prachtvoller Hôtels stehen und viel Magazine, in denen alles zu haben ist, was man nur wünschen mag. Sogar eine Zeitung giebt es und ein Theater (welches ich Gestern mit Kotek zusammen besucht habe), garnicht zu reden von Cigarren und Cigaretten. Alles das macht auf mich einen ganz fantastischen Eindruck und kommt mir wie ein Traum vor.

....Vor der Begegnung mit Kotek war ich sehr aufgeregt, denn ich glaubte, ich würde nur den Schatten des früheren Kotek vorfinden. Meine Freude war daher grenzenlos, als ich seine ausgezeichnete Gesichtsfarbe und die stärker gewordene Figur erblickte; dem Aussehen nach scheint er ganz gesund zu sein. Aber nur dem Aussehen nach. Sobald er zu sprechen begann, merkte ich, dass seine Brust stark gelitten hat. Die Stimme ist furchtbar heiser, dazu ein erschütternder, schrecklicher Husten. Nichtsdestoweniger schwatzt er wie früher, d. h. ohne Unterlass, sodass ich ihn jeden Augenblick ermahnen muss, ein wenig einzuhalten und auszuruhen...

Davos ist sehr bevölkert: alle Hôtels sind überfüllt, sodass ich nur mit Mühe ein ziemlich schlechtes Zimmer (weit vom Kurhaus) habe finden können. Trotz 5^0 unter Null sind alle Kranken draussen; sie kleiden sich sehr leicht, Einige gehen ganz ohne Paletot... Die Kur besteht hauptsächlich im Einatmen der frischen Luft, welche hier so rein und so dünn ist, dass die Kranken sie leicht einatmen können. An der table d'hôte im Kurhaus sitzen 200

Personen; das Essen ist vorzüglich. Man sagt, dass gesunde Menschen den Aufenthalt hier nicht vertragen können, ich aber fühle mich bis jetzt sehr gut. Die Natur ist grossartig, sehr düster und—ich muss gestehen—bedrückt mich ein wenig. Dass Herz presst sich krankhaft zusammen und ich sehne mich nach baldiger Abreise. Uebrigens dürfte das vorübergehen. Ich war taktvoll genug, Kotek sofort zu sagen, dass ich nur einige Tage bei ihm bleiben würde, sodass er ganz befriedigt sein wird, wenn ich meinen Aufenthalt bis zu einer Woche ausdehnen werde. Ich bedaure ihn sehr. Der Zweifel an der Möglichkeit, den nächsten Winter wieder in Berlin zu sein und zu arbeiten, quält ihn furchtbar"...

An P. Jurgenson:

„Davos, d. 17. November 1884.

Lieber Jurgenson, Du weisst, dass der Kaiser mich sehr anspornt, für die Kirche zu schreiben. In Petersburg war mir zu Ohren gekommen, dass er sich sehr wundere, warum ich noch nichts komponiert habe. Infolgedessen habe ich jetzt drei Kirchengesänge gemacht und dieselben an Balakirew geschickt. Später werde ich noch einige Nummern hinzufügen, und dann können wir's, wenn Du willst, herausgeben. Einstweilen lasse nur Abschriften anfertigen. Ich habe die Sachen aus dem Grunde direkt an die Kapelle geschickt, weil es eilig war".

An M. Tschaikowsky:

„Zürich, d. 18/30. November 1884.

Mein lieber Modi, Gestern Abend bin ich in Zürich angekommen, um mich ein wenig zu erholen und Heute nach Paris zu reisen. Ich habe beschlossen, Paris zu besuchen, weil ich zu zweifeln begann, ob es mir gelingen würde, im Frühling eine Auslandsreise zu machen. Wahrscheinlich werde ich dann direkt nach Kamenka, oder wo anders hin auf's Land fahren, um zu arbeiten und Geld zu sparen.

Ich bin mit dem Bewusstsein aus Davos abgereist, ausgezeichnet gehandelt zu haben, Kotek zu besuchen. Du glaubst garnicht, wie ihn das seelisch aufgerichtet und beglückt hat. Was seine Gesundheit anbelangt, so war der erste Eindruck allerdings, ein täuschender; sein Zu-

stand ist sehr ernst... Ich habe alles Mögliche für ihn gethan: ich habe heimlich mit dem Arzt gesprochen und ihn gebeten, falls sich Davos für Kotek unzuträglich erweisen sollte, ihn an die Riviera zu schicken. Ich habe Kotek einen Geldvorrat gegeben, ihm jedwede moralische und materielle Unterstützung angedeihen lassen, und habe Davos in dem Bewusstsein erfüllter Freundespflicht verlassen.

Das Leben in Davos ist ein typisches Hôtel-und Table d'hôte-Leben. Ich habe unwillkürlich viele Bekanntschaften gemacht und mit einigen Kameraden Koteks Freundschaft geschlossen".

An Frau N. F. von Meck:

„Zürich, d. 18. November 1884.

....Habe Nachricht, dass „Eugen Onégin" fortsetzt, dem Publikum zu gefallen, jedoch nicht der Presse. In Davos fiel mir ein Feuilleton der Zeitung „Novosti" in die Hände, in welchem mich ein *nicht* musikalischer, sondern literarischer Feuilletonist total vernichtet. Von den zwei Uebeln: *Missgunst des Publikums* und *Missgunst der Presse* ziehe ich, natürlich, das letztere vor, ich verstehe nur nicht, weshalb mich diese Herren so wenig leiden können und weshalb ich, seitdem Laroche nichts mehr schreibt, keinen anerkennenden Urteilen der Presse über mich begegne".

An P. Jurgenson:

„Zürich, d. 18. November 1884.

....Ich habe einen Brief von Stassow erhalten. Er bittet mich nachdrücklichst, der Petersburger Volksbibliotek meine Manuscripte zu überlassen, vornehmlich folgende:

1) Romeo und Julie.
2) Sturm.
3) Francesca.
4) Streichquartett № 3.

Er will, jedoch, auch mit jedem andern Manuscript vorlieb nehmen. Von diesen vier Werken sind die ersten beiden jedenfalls nicht in Deinem Besitz („Sturm" ist längst verloren gegangen!). Kannst Du die letzten beiden Stassow geben? Wenn nicht, welche würdest Du ihm dann vorschlagen? Bitte sei so gut, ihm selbst zu antworten, oder sende ihm einfach die Manuscripte, welche Du auffinden wirst und welche Dir entbehrlich sind.

Du wirfst mir vor, ich sei daran schuld, dass Du dich mit meinen Schreibereien stets beeilen müssest. Meine Schuld geht nur soweit, dass ich zu viel schreibe, nicht aber, dass ich Dir die Sachen zu spät abliefere. Die Suite hatte ich Dir am 24. Juli eingehändigt. Einen Monat später war ich bei Dir und sah sie gemächlich auf Deinem Schreibtisch ruhen. Natürlich, bist Du ebensowenig schuld, denn—jedenfalls war's nicht möglich, sie früher zum Stich zu geben; aber ich bin auch unschuldig. Den ganzen Monat September hatte ich dem Aufenthalt in Pleschtschéjewo gewidmet, um dort ungestört die Korrekturen machen zu können, doch musste ich dasitzen, die Hände in den Schooss gelegt, weil die Korrekturen anstatt nach Podolsk—nach Serpuchow geraten waren, sodass ich sie erst in Petersburg während der Proben erhielt und geradezu eine Heldenkraft einsetzen musste, um sie dennoch fertigzumachen. Beschuldige mich also nicht, wie auch ich Dich nicht beschuldige. Das ist Fatum".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 24. November 1884.

Liebste, teuerste Freundin, schon seit einigen Tagen sitze ich in meinem lieben Hôtel Richepanse. Ich sehe Niemanden, gehe nur ins Theater und bin, offen gesagt, meiner Einsamkeit sehr froh, denn ich habe sie seit meiner Abreise von Pleschtschéjewo nicht mehr genossen. Des Morgens arbeite ich ein wenig, und zwar überlege ich mir die Aenderungen, die ich im „Schmied Wakula" zu machen gedenke. Das ist eines meiner liebsten Sprösslinge, doch bin ich nicht so blind, die kapitalen Mängel, an denen das Werk laboriert und welche es verhindert haben, auf dem Repertoir zu bleiben, nicht zu sehen. Der Beseitigung dieser Mängel möchte nun einige Monate widmen, damit die Oper in der nächsten Saison in Moskau gegeben werden kann.

Fast täglich besuche ich das Theater. Die Grand Opéra kann sich mit der Wiener Oper nicht messen: ausser 5—6 der abgedroschensten Opern wird nichts gegeben, sodass ich nur wenig Musik höre. Dafür fehlt es aber nicht an interessanten dramatischen Vorstellungen. Das Wetter ist niederträchtig: Regen, Schmutz, Nebel".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 30. November 1884.

Lieber Modi, soeben habe ich nach langem Hin-und-herschwanken beschlossen, meine Fahrt nach Petersburg aufzugeben und direkt nach Moskau zu reisen. Ich habe einen Brief von Tanéjew erhalten; er bittet mich, schon eine Woche vor der Aufführung des Konzerts in Moskau einzutreffen, um einige Zweifel zu beseitigen; ausserdem muss noch eine Korrektur der Suite gemacht werden...

So habe ich mir denn vorgenommen, von Moskau aus Petersburg einen Besuch abzustatten, und zwar möglichst um die Zeit der Aufführung Deines Lustspiels. Ich denke ich handle recht so, denn ich spare Geld auf diese Weise; überdies mangelts aber auch wirklich an Zeit...

Ich besuche keine Theater mehr (sie sind mir plötzlich ekelhaft geworden) und freue mich wie ein Urlaub erhaltendes Kind, nicht hinzugehen zu brauchen".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 3. Dezember 1884.

Ich kann Dir garnicht wiedergeben, lieber Modi, wie sehr ich mich die letzten Tage langweile, — obwohl ich eigentlich nicht weiss warum. Am ehesten ist das Heimweh, der Wunsch zu Hause zu sein, welcher dadurch, dass ich Morgen nach Russland reise, noch keine Befriedigung findet, denn *ein Heim habe ich deshalb doch nicht.* Das Ausland ist mir widerlich geworden. Paris hat aufgehört, mich zu entzücken, und ich begreife nicht, wie ich es fertig bringen konnte, vor zwei Jahren ganze fünf Monate hier zu verbringen. Dabei kann ich nicht sagen, dass ich mich aus Müssiggang langweile. Ich habe hier alle hauptsächlichsten Aenderungen für „Schmied Wakula" projektiert, habe ausserdem drei Lieder und einen Kirchengesang komponiert. Ich ärgere mich sehr, dass ich Dir so unbestimmte Angaben in Betreff meines Pariser Aufenthaltes gemacht habe. Wäre ich darauf gekommen, Dich zu bitten, mir auf alle Fälle hierher zu schreiben,– dann wüsste ich jetzt, wie es Dir und den Unserigen geht. Die Ungewissheit nährt meine Sehnsucht. Nein, Unsinn, das alles ist nur zeitweilig und wird vorübergehen. So oder anders, ich muss ein *Heim* haben. Sei's in Kamenka, sei's in Moskau,—jedenfalls kann ich nicht so weiterleben als ein Wanderstern.

Gestern und Vorgestern war ich mit dem jungen Ehepaar Shedrinsky [1]) zusammen und (denke Dir!) habe mich sehr darüber gefreut. Gestern ass ich mit ihnen bei Bigno. In der letzten Zeit bin ich auch oft bei Beillard's [2]) gewesen und verbrachte manche Stunde bei der Unterhaltung mit ihnen. Das will sagen, dass bis zu einem gewissen Grade ein Bedürfniss nach Gesellschaft in mir vorhanden ist. Alles das macht mich stutzig. Wie denn, sollte also das einsame Leben auf dem Lande für mich nicht taugen? Wo werde ich denn mein Heim aufschlagen?"

Mit dem Jahr 1884 schliesst die zweite Periode der künstlerischen Thätigkeit Peter Iljitsch's. Man kann sie zum Unterschied von der Moskauer, mit der Lehrerthätigkeit am Konservatorium verbundenen Periode, die Kamenkaer Periode nennen. Und das nicht nur, weil seit 1878 und bis 1884 Kamenka die hauptsächlichste Residenz Peter Iljitsch's war, sondern vielmehr noch weil dort die ganze Summe der Bedürfnisse Peter Iljitsch's in jener Periode, welche seine Seelenstimmung charakterisieren, zum Ausdruck kommt. Nach der furchtbaren Krankheit im Jahre 1877 fand er in Kamenka weit mehr als in San-Remo, in Clarens, in Frankreich und später in Rom—alles Notwendige für seine Genesung; im Laufe der sieben Jahre hat er hauptsächlich in Kamenka Kräfte gesammelt für das noch seiner harrende vielseitige und bewegte Leben.

Diejenigen Menschen, welche schwere, mit dem Tode drohende Krankheiten durchgemacht haben, sprechen von der Zeit der Rückkehr zur Gesundheit wie von der glücklichsten und frohesten Zeit ihres Lebens. Dasselbe könnte auch Peter Iljitsch von den ersten Jahren der Kamenkaer Periode sagen. In der Person eines solchen Freundes wie Frau N. F. von Meck und inmitten der grenzenlos von ihm geliebten und ihn liebenden Familie seiner Schwester hatte er Alles gefunden, was er brauchte, und eine schönere Zeit gab es in seinem Leben nicht.

Mit der allmäligen Wiederkehr zur normalen Seelenverfassung ändert sich in den achtziger Jahren das Verhältniss Peter Iljitsch's zu seiner Umgebung. Kamenka wird ihm nach und nach zu eng, das gegen die Aussenwelt verschlossene Leben wird ihm lästig: in ihm taucht das Bedürfniss nach „geselligem Verkehr mit Menschen"

---

1) N. A. Shedrinsky, gegenwärtig Sekretair der Grossfürstin Elisabeth Fedorowna, verbrachte damals mit seiner jungen Frau die Flitterwochen in Paris.

2) Inhaber des Hôtel Richepanse.

auf, die beständige Stütze verwandtschaftlicher Teilnahme wird ihm nach und nach entbehrlich, er beginnt, die Abhängigkeit von den Bedingungen des Familienlebens unangenehm zu empfinden und murrt oft darüber. Er ist bereits soweit erstarkt, dass das Streben nach Selbständigkeit und Freiheit in allen Details seines Lebens in ihm erwacht, er fürchtet nicht mehr weder die *absolute Einsamkeit*, *noch die Gesellschaft Derjenigen*, *welche die gleichen Interessen mit ihm verfolgen*. Unter „absolute Einsamkeit" ist hier nicht jenes Alleinsein zu verstehen, welches Peter Iljitsch während seiner Besuche in Brailow und Simaki in vollen Zügen genoss, wo er zwar Herr seiner Zeit war, aber, wie in einem Märchen, von der unsichtbaren Hand des treuesten Freundes behütet und versorgt wurde, wo ihn alles daran erinnerte, wie sehr man ihn lieb hatte und wie hoch man ihn schätzte, wo ihn auf Schritt und Tritt seine gute Fee unsichtbar begleitete und wo er also im Grunde keinen Augenblick allein war.—Ich rede hier vielmehr von jener Einsamkeit, in welcher der Mensch in jeder Beziehung, in allen Dingen auf sich selbst angewiesen ist, in welcher er nicht nur unbeschränkter Gebieter seiner Zeit ist, sondern sein Dasein in dessen kleinsten Details selbst einrichtet und leitet, in welcher er frei ist, zu thun und zu lassen, was ihm beliebt, und zugleich frei ist von der Gemeinschaft Derjenigen, die für ihn sorgten und um die er sich sorgte. Kurz—die Einsamkeit des typischen Junggesellenlebens.

Im Jahre 1878 war die Furcht vor dieser Art Einsamkeit und vor der Gesellschaft ein Symptom des schrecklichen moralischen Leidens Peter Iljitsch's. Jetzt wird das Verlangen noch jener Art Einsamkeit und nach Gesellschaft zum Symptom der wiedergewonnenen Gesundheit und das heilbringende, wohlthuende Kamenka wird ihm lästig. Daher das Anwachsen der Klagen darüber in Briefen und Tagebuch; daher endlich der Entschluss, Kamenka den Rücken zu kehren. Dieser Entschluss war—wie bei allen wichtigen Lebenswenden Peter Iljitsch's—nicht das Resultat reiflichen Nachdenkens und Ueberlegens. Obwohl er ihn meist in sehr bestimmter Form ausspricht („eignes Heim haben", „bei sich sein", „sich zu Hause fühlen"), weiss er noch nicht einmal, was er eigentlich braucht und wie sein Wunsch zu verwirklichen ist. Wie immer, lässt er sich auch diesmal mehr von negativen Schlüssen leiten:

„so kann ich nicht weiter leben“. Diese eigenartige, charakteristische Passivität im Einrichten seines Lebens, diese merkwürdige Sorglosigkeit in Verbindung mit der Unantastbarkeit des einmal gefassten Entschlusses kommt im letzten Brief sehr grell zum Vorschein. Peter Iljitsch weiss sehr genau, dass er seine Lebensweise ändern muss und ändern wird, er weiss auch was für eine Lebensweise ihm augenblicklich notthut, er weiss, dass er auf dem Lande leben wird, er konstatiert mit Erstaunen, dass ihm der Verkehr mit Menschen ein Bedürfniss geworden sei, wie er aber alle diese Gegensätze ausgleichen soll—weiss er nicht und fragt am Vorabend eines neuen Lebensabschnittes „wo wird mein Heim sein?“

Die Antwort auf diese Frage bildet den Inhalt der dritten Periode seiner künstlerischen Thätigkeit...

Ende Dezember erhielt Peter Iljitsch in Moskau die Nachricht, dass I. Kotek in Davos gestorben sei.

Die chronologische Reihenfolge der Arbeiten Peter Iljitsch's in der Saison 1883—1884 und bis zum 1. Januar 1885 ist folgende:

I. Op. 53. Suite № 2 in vier Sätzen für grosses Orchester. Gewidmet an Frau P. W. Tschaikowsky. Zum ersten Mal aufgeführt in einem Extra-Konzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft am 4. Februar 1884 zu Moskau unter Leitung Max Erdmannsdörfers. Verlag P. Jurgenson.

II. Op. 54. Sechzehn Kinderlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Verlag P. Jurgenson.

III. Op. 55. Suite № 3 in vier Sätzen für grosses Orchester. An M. Erdmannsdörfer gewidmet. Uraufführung im Januar 1885 zu Petersburg unter Leitung Hans von Bülow's. Verlag P. Jurgenson.

IV. Op. 56. Konzert-Fantasie in zwei Sätzen für Klavier mit Begleitung des Orchesters. War ursprünglich an A. Essipoff gewidmet, später an Frau Sophie Menter. Zum ersten Mal gespielt von S. Tanéjew am 22. Fabruar 1885 in Moskau. Verlag P. Jurgenson.

V. Impromptu-Capriccio für Klavier. An Frau S. Jurgenson gewidmet. War ursprünglich von der Pariser Zeitung „Gaulois“ im Album „Aux abonnées — le Gaulois“ veröffentlicht und ging später in den Verlag Jurgenson über.

VI. Elegie für Streichorchester, zu Ehren des Schauspielers I. Samarin komponiert. Verlag P. Jurgenson.

VII. Drei Kirchengesänge. Verlag P. Jurgenson.

VIII. Op. 57. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: 1) „O, sprich, wovon die Nachtigall“, 2) „Auf's bleiche Herbstgefild“, 3) „O, frage nicht“, 4) „Schlaf ein“, 5) „Der Tod“, 6) „Nur du allein“. Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem hat Peter Iljitsch im November 1884 an der Umgestaltung der Oper „Schmied Wakula“ gearbeitet.

Zweiter Teil.

I.

Neugekräftigt, frisch und ohne Furcht vor Kampf und Anstrengung tritt Peter Iljitsch dem neuen Lebensabschnitt entgegen und ähnelt in nichts dem Peter Iljitsch des Jahres 1878.

Er bedarf jetzt keiner Stütze mehr. Selbständigkeit in allen Einzelheiten seines Lebens wird jetzt sein hauptsächlichstes Bedürfniss. Die Pflichten der öffentlichen Thätigkeit ausser dem Komponieren erschrecken ihn nicht, sondern locken ihn vielmehr, weil er Kraft in sich fühlt, ihnen obzuliegen. Zugleich erwachen Interessen in ihm, welche in den bisherigen beschränkten Lebensbedingungen keine Befriedigung finden können. Seiner Umgebung nur „ein guter, geliebter Mensch“ zu sein, genügt ihm nicht mehr. Der Ruhm seines Namens ist infolge des kolossalen Erfolges „Eugen Onégin's“ in alle Schichten der gebildeten Bevölkerung Russlands gedrungen und auferlegt ihm gewisse Pflichten, welche zu erfüllen nicht nur nicht schwer fällt, sondern in der ersten Zeit sogar angenehm ist. Es ist ihm angenehm, Aufmerksamkeiten zu erweisen, All' und Jedem behilflich zu sein, weil er auf diese Art dem Publikum seine Dankbarkeit für die begeisterte Aufnahme seiner Musik ausdrücken kann. Er flieht die Menschen nicht mehr, er sucht sie, denen er nicht nur als Mensch, sondern auch als öffentliche Persönlichkeit teuer ist. Solche Menschen sind vor allen anderen seine alten, treuen, bewährten, Moskauer Freunde, mit denen er von nun an in einen überaus intimen Verkehr tritt. Jedes Wiedersehen mit Laroche, Kaschkin, Jurgenson, Albrecht, Hubert, Tanéjew macht ihn glücklich und seiner Freundschaft für den inzwischen verstorbenen N. Rubinstein verleiht er dadurch Ausdruck, dass

er sich dessen verwaister Sache energisch annimmt. Am 10. Februar 1885 wird Peter Iljitsch einstimmig in das Direktorium der Moskauer Abteilung der Russischen Musikalischen Gesellschaft gewählt und nimmt mit grossem Eifer die künstlerischen Angelegenheiten in die Hand. Die Sängerkapelle der Russischen Chorgesellschaft geht ihn um seinen Rat an und er widmet ihr seine thatkräftige Teilnahme u. s. w. u. s. w.

Als populärster russischer Musiker geht er dem Verkehr mit „Kollegen“ nicht mehr aus dem Wege. Jeder an ihn gerichteten Bitte um Rat, Hilfe, Anweisung, kommt er bereitwilligst entgegen und hält es für seine Pflicht keine Anfrage ohne Antwort zu lassen. Seine Korrespondenz mit „Kollegen“ könnte ein ganzes Buch füllen.

Er erhält Briefe über Briefe von Fachmusikern ebenso wie von Dilettanten-Damen, Jungfern, Gymnasiasten, Offizieren, und sogar Geistlichen. Alle diese Briefe beantwortet Peter Iljitsch mit erstaunlicher Gewissenhaftigkeit, sucht möglichst viele Bitten zu erfüllen, was oft zu rührenden oder drolligen Dankbarkeitsäusserungen seitens der Bittsteller führt.

Als Komponist versteckt sich Peter Iljitsch auch nicht mehr in sein Häuschen, seine Werke überlässt er nicht mehr dem Schicksal und hält ihre Verbreitung mittelst Bekanntschaft mit einflussreichen Leuten nicht mehr für unwürdig. Vom Jahre 1885 wächst seine geschäftliche Korrespondenz mit Verlegern, Unternehmern und Repräsentanten verschiedener musikalischer Institute Russlands und Europa's bis zu einem kolossalen Umfange an. Die Zahl der Kilometer, welche er seit der Zeit während seiner Reisen nach Moskau, Petersburg, in den Kaukasus und nach verschiedenen Städten Deutschlands, Frankreichs, Englands, der Schweiz, Italiens und Amerikas zurückgelegt hat, geht in die Zehntausende.

Nach siebenjähriger Erholungszeit ergreift Peter Iljitsch das alles mit Lust und Mut. Nach und nach erlahmt aber wieder sein Mut, er ermüdet und muss wieder „seine ganze Willenskraft einsetzen um diese Lebensweise fortzusetzen. Die Begeisterung verfliegt, und übrig bleibt nur noch, wie er selbst schreibt—„eine Lebensmüdigkeit, zeitweise furchtbarer Kummer, so etwas Freudloses, Finales und sogar (wie immer in einem Finale)—Banales“.

II.

Die neuen Lebensbedingungen spiegeln sich auch auf dem biographischen Material ab, indem sie den Bekanntenkreis Peter Iljitsch's sehr erweitern. Der „Menschenfeind" von 1878, den ein Stündchen Unterhaltung mit einem fremden Menschen zur Verzweiflung brachte, tritt jetzt in bekanntschaftliche, fast freundschaftliche Beziehungen mit so ungeheuer vielen Personen, dass auch nur eine kurze Charakteristik derselben ein ganzes Buch füllen würde. In jeder Stadt findet Peter Iljitsch neue Freunde, welche sich mit ganzer Seele an ihn hängen. Mit vielen von ihnen beginnt er einen lebhaften Briefwechsel. Mit Manchen dauert der Briefwechsel bis an's Ende der Tage Peter Iljitsch's, mit Manchen versiegt er schon nach zwei, drei Jahren, um einem neuen Platz zu machen.

Die bedeutendsten und interessantesten dieser Korrespondenzen sind: 1) mit Julie Schpaschinsky, der Gemahlin des bekannten Dramatikers (1885 — 1891), 2) mit Emilie Pawlowskaja, der bekannten Sängerin, welche Peter Iljitsch 1884 in den Proben zu „Mazeppa" in Moskau kennen gelernt und für ihr dramatisches Talent schätzen gelernt hatte. Diese Korrespondenz dauerte bis 1888. 3) Mit Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch. Dieser überaus interessante Briefwechsel begann 1884 und dauerte bis zum Tode Peter Iljitsch's. 4) Mit dem Komponisten M. M. Ippolitoff—Iwanoff und seiner Gemahlin der bekannten Sängerin Sarudnaja. 5) Mit A. A. Gerke, einer hervorragenden Persönlichkeit der Russischen Musikalischen Gesellschaft. 6) Mit Wladimir Náprawník, dem Sohn des berühmten Kapellmeisters. 7) Mit dem Pianisten W. Sapelnikoff. 8) Mit dem Direktor der Kaiserlichen Theater J. Wsewoloshsky; übrigens kann man diese Korrespondenz eine geschäftliche nennen, desgleichen auch 9) die Briefe an J. Prjanischnikoff, den bekannten Sänger und späteren Unternehmer von Opernvorstellungen in Kiew und Moskau. 10) Mit dem Pianisten A. Siloti. 11) Mit dem Violinisten J. Conus. 12) Mit Frau Emilie von Thal. 13) Mit dem Komponisten A. Glazunoff. 14) Mit Desiré Artôt. 15) Mit seiner ersten Musiklehrerin M. Longinoff. Ausserdem wächst der Briefwechsel Peter Iljitsch's mit seinen Freunden aus früherer Zeit sehr an: mit A. Brodsky, N. Hubert und dessen Frau, N. Konradi, B. Korssoff, W. Pachulsky, mit seiner Cousine Anna Merkling u. A.

Jede einzelne dieser Korrespondenzen charakterisiert bis in's kleinste irgend eine Seite des moralischen Wesen's Peter Iljitsch's und bildet ein sehr interessantes Ganze. Hier erscheint er in der Rolle eines Trösters und weisen Ratgebers, dort—als älterer Freund und Bruder in seinem Fach, bald sehen wir ihn als angenehmen und klugen Gesellschafter, bald plaudert er über Kunst und Litteratur, dann wieder über sich selbst und über laufende Angelegenheiten. Grösstenteils tragen jedoch diese Briefe, trotz der Ungezwungenheit des Styls und der Offenheit und Wahrhaftigkeit ihres Schreibers, den Stempel einer gewissen Gewaltsamkeit, den Stempel einer gewissenhaft erledigten Pflicht und sind, sogar alle zusammengenommen, nicht entfernt so bedeutungsvoll, wie die Briefe Peter Iljitsch's an Frau von Meck, an seine Verwandten und alten Freunde der Moskauer Periode. Quantitativ ist das biographische Material ungeheuerlich angewachsen, qualitativ jedoch bietet es bedeutend weniger Interesse.

Dasselbe kann von der Menge der bekanntschaftlichen Beziehungen der letzten Lebensperiode gesagt werden, welche keine schriftlichen Spuren hinterlassen haben. Diese sind so zahlreich, dass sie kaum aufgezählt, geschweige denn charakterisiert werden können. Nur einige seien genannt: A. Ljadow in Petersburg, E. Karganoff in Tiflis, I. Slatin in Charkow, I. Altani, Antony Simon, Gebrüder Conus in Moskau, Edward Grieg, Sophie Menter, Sauer, Louis Diemer, E. Colonne, Karl Halir. Dann folgt eine bunte Reihe von Bekannten der verschiedensten gesellschaftlichen Stellungen, vornehmer und nicht vornehmer, jeden Alters und mitunter der merkwürdigsten Professionen, z. B. dem Kammerdiener Kondratjeff's, A. Legoschin, den er am Sterbebette K.'s kennen und schätzen gelernt hat. In einem Brief an mich bemerkt Peter Iljitsch: „Legoschin schätze ich immer mehr. Ich wünschte, ich könnte unter „Herrschaften" eine ebenso reine, makellose und lichte Persönlichkeit finden". Auch mit dem französischen Schauspieler Guitry befreundet sich Peter Iljitsch, so wie mit dem berühmten russischen General Dragomiroff, mit der Familie des Besitzers des Hôtel Richepanse in Paris. Auf einer Seereise „von Frankreich nach Russland" lernt er einen phänomenal begabten, leider aber tötlich kranken Knaben kennen, den Sohn Professor Sklifassofsky's, und befreundet sich sehr mit ihm. Die Freundschaft dauert aber nicht lange, denn kaum nach Jahresfrist stirbt der

engelgleiche Jüngling. Sein Tod macht den tiefsten Eindruck auf Peter Iljitsch. Dem Andenken dieses Knaben widmet Peter Iljitsch seinen „Chant élégiaque“ op. 72.

Wie mit den Briefen der neuen Periode, so ist es auch mit den freundschaftlichen Beziehungen Peter Iljitsch's: eine jede einzelne von ihnen ist interessant und zeichnet die erstaunliche Fähigkeit Peter Iljitsch's, sich dem Gesichtskreis der allerverschiedensten Leute anzupassen. Daher könnte eine jede von ihnen eine hübsche und unterhaltende Studie abgeben; alle zusammen umgeben Peter Iljitsch mit jener Atmosphäre der Liebe und Teilnahme, die ihm ein Bedürfniss war, wie das tägliche Brot. Doch keine von ihnen war so tief und so dauerhaft wie die freundschaftlichen Bande der früheren Zeit, keine von ihnen ist mit dem innersten Wesen seines Daseins so eng verflochten und keine trägt etwas neues in seine Seele hinein....

Das ist der Grund, weshalb ich es für unnötig halte, die Charakteristik der neuen Bekannten Peter Iljitsch's zu geben. Im Vergleich mit dem, was er in ihr Leben hineinträgt, bieten sie ihm wenig.

Bevor ich an die Fortsetzung der Lebensbeschreibung Peter Iljitsch's schreite, muss ich an dieser Stelle nur noch eines Umstandes gedenken, nämlich eines seiner herzlichsten Freundschaftsbündnisse. In der Familie seiner Schwester, Frau A. I. Dawidoff, gab es drei Söhne. Der zweite von ihnen, Wladimir war von jeher der Liebling Peter Iljitsch's, doch trug diese Neigung bis zu den achtziger Jahren keinen ernsten Charakter, höchstens wurde dieser Neffe von seinem Onkel mehr verwöhnt und liebkost, als die anderen. Als aber aus dem Knaben ein Jüngling zu werden begann, wuchs auch die Sympatie des Onkels für ihn immer mehr, und Peter Iljitsch gewann ihn nach und nach so lieb, wie er nur seine Zwillingsbrüder in ihrer Kindheit lieb gehabt hatte. Ungeachtet des Altersunterschiedes ermüdete ihn das Zusammensein mit seinem Liebling nie, die Trennung von ihm ertrug er nur mit Kummer, er vertraute ihm stets seine geheimsten Gedanken an und machte ihn zuletzt zu seinem Universalerben, indem er ihm auch die Sorge um diejenigen anvertraute, deren Schicksal ihm nahe lag.

An N. F. von Meck:

„Moskau, d. 1. Januar 1885.

So lange habe ich Ihnen nicht mehr geschrieben, liebe teure Freundin! Zwei Ursachen hinderten mich an einer

schriftlichen Unterhaltung mit Ihnen: gerade am Tage vor Weihnachten brachte mir ein Telegramm die Nachricht vom Tode Kotek's. Abgesehen davon, dass mich diese Nachricht stark erschütterte, fiel mir noch die traurige Pflicht zu, die unglücklichen Eltern den Verlust ihres Lieblingssohnes, der übrigens auch in materieller Beziehung die Stütze seiner Familie war, zu melden. Drei Tage lang zögerte ich, ihnen die schreckliche Mitteilung zu machen. Nach dem Antworttelegramm zu urteilen, sind sie in furchtbarer Verzweiflung. Das alles hätte auf mich sehr niederdrückend gewirkt, wenn ich nicht infolge eiliger Notwendigkeit und mangels guter Korrekteure im Laufe einiger Tage die sehr schwere Korrektur meiner neuen Suite selbst machen müsste. Hans von Bülow wird sie in den nächsten Tagen in Petersburg dirigieren, daher muss bis zum 5. alles fertig sein. Während meines Aufenthalts in Petersburg und im Ausland ist hier nichts gethan worden, so musste ich mich denn selbst an die ermüdendste aller Arbeiten setzen. Ich war wütend und schimpfte über die Stecher und über Jurgenson, arbeitete bis zur Erschöpfung, hatte aber dafür keine Zeit, über den Tod des armen Kotek zu weinen".

An Frau von Meck:

„Moskau, 5. Januar 1885.

....Alle meine Gedanken sind augenblicklich darauf gerichtet, in irgend einem Dorf in der Nähe Moskau's meinen beständigen Wohnsitz aufzuschlagen. Das Nomadenleben befriedigt mich nicht mehr; ich will irgendwo mein *eigenes Heim* haben. Da ich zur Ueberzeugung gekommen bin, dass ich einstweilen noch kein anständiges Gut kaufen kann, so habe ich mich entschlossen wenigstens einen Landsitz zu mieten. Zu diesem Zweck habe ich eine Annonce im „Polizeiblatt" losgelassen und habe schon viele Angebote. Am Montag fahre ich, ein Landhaus zu besichtigen, welches meinen Anforderungen entspricht, und werde es—wenn es mir gefallen sollte—schon bald nach meiner Rückkehr aus Petersburg beziehen".

An E. F. Nápravník.

„Moskau, d. 5. Januar 1885.

Teurer Freund Eduard Franzowitsch, als ich von Ihnen Abschied nahm, gab ich Ihnen das Versprechen, Ihnen

bald nach meiner Ankunft in Moskau über die „Nishegoródzy“ zu berichten. Aber infolge verschiedener Umstände ist es mir erst Gestern gelungen, ihre Oper anzuhören. Uebrigens war das ein Glück für mich, denn die gestrige Vorstellung soll nach allgemeiner Meinung eine besonders gelungene gewesen sein. Ich beginne mit meinem persönlichen Eindruck. Es wäre natürlich übertrieben, wenn ich behaupten wollte, die Musik der „Nishegoródzy“ weise erstklassige künstlerische Schönheiten auf. Seit der Entstehung dieser Oper sind Sie ein gut Teil vorwärts gekommen, so dass sie nicht nur im Vergleich mit „Harold“, sondern auch mit dem schönen E-dur-Quartett, mit dem D-moll-Trio und mit den „Symphonischen Tänzen“, welche den „Nishegoródzy“ auf dem Fusse folgten, — das Werk eines jugendlichen, noch nicht gereiften Talentes ist. *Ich sage Ihnen aber vollkommen aufrichtig*, dass der gestrige Abend mir sehr angenehm gewesen ist. Die Oper bereitet dem Zuhörer vom Anfang bis zum Ende Freude, denn sie ist schön, einfach und vornehm geschrieben. Dank Ihrer ausgezeichneten Bühnenkenntniss ist der Eindruck stellenweise ein sehr starker und erschütternder. Am kräftigsten wirkt, natürlich, der dritte Akt. Die Chöre sind hier meisterhaft... Auch in der Instrumentation sind Sie ein grosser Meister: sie ist prächtig, glänzend, effektvoll. Ich sprach mit Orchestermusikern, die mir sagten es sei alles bequem und angenehm zu spielen; auch die Sänger sind sehr befriedigt, dass das Orchester sie niemals störe.

So haben mir denn die „Nishegoródzy“ ein grosses Vergnügen bereitet, welches nur durch ein kleines, aber ziemlich gemeines Gefühl des Neides gegenüber Ihrer Meisterschaft in Opernsachen getrübt worden ist“...

Die erste Aufführung der Suite № 3, welche im 5. Symphoniekonzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft in Petersburg am 12. Januar unter Leitung Hans von Bülow's stattfand, gestaltete sich für Peter Iljitsch zu einem wahren Triumph. Noch nie wurde ein Werk von ihm gleich beim ersten Mal so einmütig enthusiastisch aufgenommen. Freilich lag das zum Teil an der leichten Fasslichkeit und Zugänglichkeit der Schönheiten dieser Komposition für die Masse, aber noch weit mehr lag es an den ungewöhnlichen Eigenschaften der Ausführung.

Hans von Bülow war ein grosser Virtuose auf dem Klavier, doch hatte er auf diesem Gebiet Rivalen, die seinen Ruhm sogar überstrahlten. Auf dem Gebiet des Ka-

pellmeistertums war er aber nach Richard Wagner nicht nur einer der ersten, sondern unbedingt der erste seiner Zeit. Trotz seiner Jahre war er begeisterungsfähig wie ein Jüngling, nervös, empfänglich und ein überaus feiner und vollkommener Musiker. Er verstand es, die Einzelheiten des zu studierenden Werkes bis in's kleinste auszuarbeiten und dabei das ganze Orchester durch seine virtuose Inspiration zu beseelen. Unter seiner äusserlich manierierten und von merkwürdigen, unschönen Bewegungen strotzenden Leitung that das Orchester Wunder, beleuchtete die abgedroschensten Stücke, wie z. B. die Freischütz-Ouverture, mit neuem Licht, fesselte die Aufmerksamkeit des Zuhörers von den ersten Akkorden an und hielt ihn bis zur letzten Note in Atem.

Lebendig, beweglich und stets von irgend einer Begeisterung bestürmt, war er ebenso schonungslos und extrem in seinen Antipatieen, wie in den Sympatieen — sentimental und enthusiastisch. Er konnte nicht einfach „lieben" und „nicht lieben". Er konnte nur „vergöttern" oder „hassen".

Nachdem er mit gleicher Aufrichtigkeit und Leidenschaftlichkeit nacheinander Klassiker, Wagnerianer und Brahmsianer gewesen war, wurde er in den siebziger Jahren begeisterter Russophile in der Musik und schwärmte namentlich für das Talent Peter Iljitsch's. Der Kultus der Werke des Letzteren stand bei ihm damals gerade auf seinem Höhepunkt, darum hatte er in die Wiedergabe der 3. Suite nicht nur sein gewohntes Können hineingelegt, sondern auch das ganze Feuer seiner jeweiligen Begeisterung. Ich sage „jeweiligen", weil sich gegen Ende der achtziger Jahre sein Enthusiasmus für die Werke Peter Iljitsch's ein wenig abkühlte und er für die Werke des damals in seine Laufbahn kaum erst eingetretenen Komponisten Richard Strauss zu schwärmen begann.

Der Suite Peter Iljitsch's wurde auch in der gesammten Presse einstimmig Anerkennung gezollt. Nur C. Cui knüpfte einige „Aber" daran („die gedankenlose Aufdringlichkeit der Oktaven im Trio des Valse—Scherzo ist zwar nichtssagend, aber effektvoll", „die Polonaise entbehrt der Tiefe und ist nur hübsch und nett, was ein wenig übersättigend und verdriessend wirkt", u. s. w.).

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 18. Januar 1885.

Liebe teure Freundin, verzeihen Sie um Gottes Willen, dass ich so faul bin und so selten schreibe. Bin Heute aus

Petersburg zurückgekehrt, wo ich in fieberhafter Regsamkeit acht Tage zugebracht habe, obwohl ich mir täglich vornahm, an Sie zu schreiben, hinderten mich verschiedene Umstände und eine an völlige Erschlaffung grenzende Müdigkeit daran. Die ersten Tage verbrachte ich in den Proben für das Konzert, in welchem meine neue Suite gespielt wurde, und in Vorbereitungen für die bevorstehenden starken Aufregungen. Eine heimliche Vorahnung sagte mir, dass die Suite dem Publikum gefallen würde. Ich freute und fürchtete mich zugleich. Die Wirklichkeit hat aber meine Erwartungen bei weitem übertroffen. Einen ähnlichen Triumph habe ich noch nie erlebt; ich sah, dass die ganze Masse des Publikums gerührt und dankbar war. Solche Momente sind das Schönste im Leben eines Künstlers. Ihretwegen allein lohnt es sich zu leben und zu arbeiten, aber auch die Ermattung ist nachher eine starke. Ich war am anderen Tage ganz krank. Später erlebte ich noch einige schöne Eindrücke, obwohl meine Qualen grösser waren, als die Freude an meinem wachsenden Erfolg. Der Wunsch, mich zu verstecken, der Durst nach Freiheit, Ruhe und Einsamkeit gewannen die Oberhand über das Gefühl des befriedigten Künstlerehrgeizes. Der letzte Tag in Petersburg war wiederum ein schwerer und zugleich angenehmer. Am Tage wohnte ich der Hochzeitsfeier eines meiner Verwandten bei und fuhr gleich nach dem Hochzeitsmahl in's Grosse Theater, wo die 15. Vorstellung „Onégin's" in Gegenwart des Kaiserpaares und der anderen Mitglieder der Zarenfamilie stattfand. Der Kaiser wünschte mich zu sehen, unterhielt sich sehr lange und überaus freundlich mit mir, fragte mich mit grosser Teilnahme über alle Einzelheiten meines Lebens und musikalischen Schaffens aus und führte mich dann zur Kaiserin, welche mir nun ihrerseits sehr rührende Aufmerksamkeit erwies. Am Abend des folgenden Tages reiste ich ab und befinde mich seit Heute früh in Moskau".

Am 16. Januar wurde die Suite № 3 auch in Moskau (unter Leitung Erdmannsdörfer's) zum ersten Mal aufgeführt. Der Erfolg war ebenfalls ein sehr grosser, doch lange nicht derselbe wie in Petersburg. Der ausgezeichneten, überaus feinen Wiedergabe der Suite seitens Erdmannsdörfer's fehlte nur die geniale Begeisterung, durch welche Hans von Bülow am 12. Januar sein Publikum elektrisiert hatte. Nichtsdestoweniger äusserte sich die Presse sehr entusiastisch, und am entusiastischsten Laroche

im „R. W." — „In den letzten 3—4 Jahren schenkte uns Tschaikowsky einige solche Werke, welche leicht glauben machen können, dass der Schwerpunkt der musikalischen Welt nicht in Deutschland und auch nicht in Frankreich, sondern bei uns liege, dass die wahre „Zukunftsmusik"— die Musik des Herrn Tschaikowsky sei (wenigstens solange keine neuen Talente erschienen sind, welche in diesem Augenblick vielleicht auf der Schulbank sitzen, oder noch in Windeln liegen). Als ein solches Werk kann man die in chronologischer Reihenfolge letzte seiner Partituren, die Suite № 3 nennen. Die Verführung ist gross, nicht technisch gründlich, sondern poetisch bildlich über sie zu sprechen und der Phantasie freien Lauf zu lassen. Dazu müsste man aber ein zweiter Heine sein. Meines Unvermögens in dieser Hinsicht wohlbewusst, nehme ich es nicht auf mich, jene bezaubernden Momente, jene süssen phantastischen Träume zu beschreiben, durch welche uns dieses Tonpoem führt. Ich nehme es nicht auf mich, jene stille und sinnende Grazie des ersten Satzes mit seinem wundervollen zweiten Thema wiederzugeben, in welchem sich tiefe Melancholie und ungetrübter Friede so schön verbinden. Ich nehme es nicht auf mich, jenen phantastischen, lustigen Humor im Trio des Scherzo zu reproduzieren, in welchem Tschaikowsky eine uns schon aus seinen anderen Werken bekannte Saite anschlägt, jene kleine Welt, die er selbst entdeckt: jenes scherzhaft kriegerische Soldatentum „en miniature", wie wenn vor unseren Augen nicht grobe irdische Soldaten defilieren und manövrieren, sondern zarte, winzige und höfliche Elfen. Ich nehme es nicht auf mich, jenes Gefühl grabeskalter, drohender und steinerner Hoffnungslosigkeit, welche dem melancholischen Walzer entströmt und welche bei aller Schönheit den Zuhörer wie ein Alb bedrückt. Ich nehme es nicht auf mich, auch nur ein schwaches Bild jenes unendlichen und herrlichen Panorama zu zeichnen, welches wie eine Wandeldekoration, wie die Ufer eines wunderschönen Flusses in Form von Schlussvariationen vor unserem geistigen Auge vorüberziehen und in eine glänzende Polonaise münden, wie wenn wir—um den Vergleich fortzusetzen—nach einer langen Reise, nach vielen malerischen und unvergesslich schönen Landschaften in eine Millionenstadt kommen, direkt auf ein märchenhaft üppiges, grandioses Sonnenlicht übergossenes und von begeisterten Stimmen erschallendes Volksfest. Ich verzweifle umsomehr an meiner Unfähigkeit,

das Werk zu charakterisieren, als ich nur zu gut weiss, wie willkürlich, wie unbegründet alle poetischen Illustrationen in Bezug auf rein instrumentale Musik sind. Alles was wir uns beim Anhören eines Musikstückes *vorstellen* ist unsere eigene Erfindung, für welche der Komponist nicht verantwortlich sein kann"...

Peter Iljitsch war damals auf der Suche nach einem Opernsujet. Ich war gerade in Moskau und erwähnte eines Tages ganz vorübergehend, dass die Szene der Begegnung zwischen Kuma und dem Prinzen im Drama „Die Bezaubernde" von Schpashinsky in einer Oper sehr effektvoll sein würde, ohne das Drama selbst für ein Libretto zu empfehlen. Sofort kaufte Peter Iljitsch ein litographiertes Exemplar dieses Drama's und geriet über die erwähnte Szene in helles Entzücken. Das war ausschlaggebend. Am folgenden Tag wurde ein Brief an den Verfasser der „Bezaubernden" mit der Bitte geschrieben, das Drama in ein Opernlibretto umzuwandeln. Auf diesen Brief erhielt Peter Iljitsch folgende Antwort:

„21. Januar, 1885.

Sehr geehrter Herr, es war mir überaus angenehm Ihren Brief zu erhalten. Es war schon lange mein Wunsch, Sie kennen zu lernen. Nehmen Sie die Versicherung, dass es mir ein besonderes Vergnügen sein wird mit Ihnen zusammen zu arbeiten.

Mit dem Ausdruck u. s. w. I. Schpashinky".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 3. Februar 1885.

....Auf meiner Suche nach einem Häuschen habe ich die grössten Enttäuschungen erlebt, so dass ich schon in's Ausland reisen wollte, doch plötzlich überfiel mich eine unerklärliche Furcht vor der bevorstehenden Reise, ein unbegreiflicher Kummer würgte mich dermassen, dass ich gestern einen heroischen Entschluss fasste und Alexei aussandte, ein Landhaus zu mieten von dem ich gehört hatte, dass es in einer schönen Gegend liege und mit Möbel, Geschirr und allem nötigen versehen sei. Morgen reise ich nach Petersburg und in acht Tagen werde ich meine neue Wohnung beziehen können, welche augenscheinlich sehr bequem, aber vielleicht etwas zu gross für mich ist. Dieses Haus befindet sich im Dorf Maidanowo (zwei Werst

hinter Klin). Das Haus hat sehr viele ausgezeichnet möblierte Zimmer, vor den Fenstern liegt eine schöne Aussicht; auch ein prachtvoller Park ist vorhanden. Ueberhaupt wird das Wohnen dort, wie es scheint sehr angenehm sein; nur die grosse Menge von Zimmern macht mir Sorge, denn sie müssen den Winter hindurch geheizt werden. Ueberhaupt ist das Haus ein wenig zu luxuriös für mich. Wie dem auch sei, ein Jahr werde ich schon da bleiben müssen. Sollte es sich erweisen, dass der Unterhalt meine Mittel übersteigt, so wird sich im Laufe des Jahres etwas passenderes finden lassen".

IV.

Das Dorf Maidanowo, welches von nun an die Residenz Peter Iljitsch's wird, liegt ganz in der Nähe der Stadt Klin. Das herrschaftliche Haus steht auf dem hohen Ufer des Flusses Sestra und ist von einem grossen schönen Park umgeben. Es gehörte früher einem vornehmen russischen Adelsgeschlecht, ist aber nach und nach sehr verwahrlost worden. Trotzdem zeugt vieles von vergangener Pracht: im Park vor der Façade Reste von Rosenkörben („corbeille de roses"), Lauben; auch Seeen, kleine Brücken, seltene Baumarten, Orangerieen und eine Marmorvase an einem schattigen Plätzchen u. s. w. befanden sich im Park. Alles das wurde im Jahre 1885 durch die Umwandlung aller Nebengebäude der Residenz reicher Gutsbesitzer in Sommerwohnungen, welche die einzige Quelle des Einkommens der jeweiligen Besitzerin, Frau Nowikoff, bildeten, sehr beschädigt. Die Umgebung Maidanowo's bietet nichts besonderes Anziehendes, aber Peter Iljitsch liebte so sehr die grossrussische Natur, dass ein Birken-oder Tannenwäldchen, eine sumpfige Wiese, der Turm einer Dorfkirche in der Ferne und am weiten Horizont der dunkle Streifen eines grossen Waldes ihn vollkommen befriedigten. Die Hauptursache, welche ihn bis an's Ende seiner Tage an diese Gegend fesselte, ist nicht in ihrer Schönheit zu suchen, sondern in ihrer Lage zwischen den beiden Hauptstädten. Klin liegt in der Nähe Moskau's und ist auch von Petersburg bequem zu errei-

chen, so dass es Peter Iljitsch stets leicht war im Falle der Notwendigkeit hinzureisen; gleichzeitig ist aber Klin von beiden Hauptstädten weit genug entfernt, um zufällige Besucher, die Peter Iljitsch sonst belästigen würden, fern zu halten.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 14. Februar 1885.

Bin glücklich hier angekommen. Der erste Eindruck war eine Enttäuschung. Das was Alexei luxuriös und prachtvoll nannte, war in meinen Augen geschmacklos, bunt und unsauber. Es ist mir sofort klar geworden, dass Maidanowo nicht mein beständiger Aufenthaltsort bleiben kann. Ein Jahr jedoch, oder bis zum Beginn des nächsten Winters wird sich hier schon wohnen lassen, im Sommer sogar wunderschön. Wir haben uns einstweilen nur in vier Zimmern eingerichtet, von denen das eine—das Gastzimmer nicht einmal in Betracht kommt, weil es so kalt ist, dass es gar nicht erwärmt werden kann. Auch die übrigen sind ziemlich kalt, sie haben aber Kamine; übrigens ist das Ende des Winters auch nicht mehr fern. Diese übrigen Zimmer sind recht gemütlich, obwohl mir die billige Buntheit ihrer Einrichtung etwas missfällt. Das Haus ist gross und im Sommer werden wir alle sehr gut Platz haben. Die Gegend ist wunderschön, und Du wirst sehr zufrieden sein. Das Klavier ist angekommen. Mit der unfeinen Einrichtung bin ich schon zufrieden, denn mein Aufenthalt hier wird doch nur ein zeitweiliger sein. Dafür ist der Blick aus den Fenstern, die Ruhe und das Bewusstsein *daheim* zu sein so angenehm, dass ich den ganzen Tag in der schönsten Stimmung verbracht habe. Der Koch ist sehr billig und sehr gut. Von weiterer Bedienung habe ich einstweilen nur einen Muschik; morgen soll die Waschfrau kommen. Nachmittags habe ich einen schönen Spaziergang am Ufer des Flusses bis nach Klin hin gemacht; um vier Uhr nahm ich den Thee, schrieb dann einen langen Brief an Bülow, schreibe jetzt an Dich, werde noch an Toly schreiben, dann werde Abendbrot essen, etwas lesen, etwas spielen und mich zu Bett legen. Alexei schläft im Nachbarzimmer, so dass ich gar keine Furcht habe. Es ist hier überhaupt recht belebt. Trotz der Enttäuschung bin ich glücklich, froh, zufrieden und ruhig. Du sollst ein wunderschönes Zimmer oben bekommen. Für

N. Kondratjeff giebt es hier auch eine passende Wohnung; ich werde ihm Morgen schreiben [1]).

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 19. Februar 1885.

....Ich erhalte jetzt Zeitungen und Zeitschriften, was mein Leben hier wesentlich angenehmer macht. Ich lese viel, treibe mit Genuss englische Sprachstudien und arbeite gut; ich esse, spaziere, schlafe wann ich will und wieviel ich will, kurz ich lebe. Uebrigens will ich Dir den Mund nicht länger wässerig machen. Den Roman von A. Sokoloff „Theatersumpf" lese ich mit *ausserordentlichem überraschendem* Interesse. Lauter lebendige Menschen aus der Kulissenwelt. Im Sommer sollst Du das Buch auch lesen".

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 19. Februar 1885.

....Deine Zuschrift habe Gestern erhalten. Was für einen Hymnus? [2]) Wer braucht ihn? Was Teufel? Ich bin schon von irgend einer, ich glaube Slavischen Gesellschaft angegangen worden, für das Festkonzert etwas zu komponieren und habe abgesagt. Jetzt kommst Du auch noch. Was kümmern Dich, Ketzer, die slavischen Heiligen??? Uebrigens werde ich am Donnerstag in Moskau sein, dann können wir ja darüber reden".

An E. Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 20. Februar 1885.

Liebe Emilie Karlowna, ich sehne mich ein wenig nach Ihnen. Wo sind Sie jetzt? Ich habe mich in einem Dorf niedergelassen. Um meine Gesundheit stand es schlimm. In der Butterwoche quälten mich furchtbare, ganz eigentümliche Kopfschmerzen neuralgischer Art. Um sie zu zerstreuen war ich nach Petersburg gereist. Dort wurde es aber noch schlimmer, so dass ich nicht im Stande war zu lesen, zu arbeiten, zu sprechen. Da ich fühlte, dass es nur an meinen verdammten zerrütteten Nerven lag und

1) Eines der Landhäuschen in der Nachbarschaft des grossen Hauses ist von Kondratjeff für den Sommer gemietet worden.

2) Jurgenson hatte an Peter Iljitsch einen „Hymnus an die Heiligen Kyrill und Methodius" bestellt.

ich nur der Ruhe bedurfte, so eilte ich auf's Land. Ich kann Ihnen gar nicht wiedergeben, wie bezaubernd ein russisches Dorf, eine russische Landschaft und diese Ruhe auf mich wirken. Sofort wurde mir besser und das Kopfweh kommt jetzt nur noch, wenn ich ein wenig zu lange an der Arbeit sitze. Mein „Schmied Wakula" wird noch eine recht anständige Oper werden, das können Sie glauben. Sie schweben mir immer als Oxana vor und sind beständig meine Gesellschafterin ohne es zu ahnen. Ich habe ganz neue Szenen geschrieben, alles was schlecht war— hinausgeworfen, das Gute beibehalten, die Dicke und Schwerfälligkeit der Harmonie „gelichtet", kurz ich habe alles nötige gethan, um die Oper der Vergessenheit die sie wahrlich nicht verdient, zu entreissen. In den nächsten Tagen werde ich alles instrumentieren und hoffe bis Ostern fertig zu werden. Im Frühling will ich eine neue Oper anfangen und werde also wieder meine ganze Zeit mit der „Wohlthäterin" zubringen [1])".

Am 22. Februar wurde im 10. Symphoniekonzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft in Moskau Peter Iljitsch's Fantasie für Klavier von S. Tanéjew zum ersten Mal öffentlich gespielt. Der Erfolg war ein sehr grosser: der Autor wurde unzählige Mal gerufen, doch muss ein bedeutender Teil des Beifall's und der Hervorrufe in diesem Fall der Sympatie des Publikum's für den Interpreten, den Liebling Moskau's, zugeschrieben werden, denn die Fantasie wurde nachher in Moskau lange nicht mehr gespielt. Die Zeitungsberichte waren günstig, und wenn sich keiner der Virtuosen der Fantasie annahm, so ist das ein Zeichen, dass das Stück trotz des Lärms und der Ovationen keinen rechten Erfolg gehabt hat. Ein Jahr darauf spielte Tanéjew die Fantasie in Petersburg ebenfalls mit Erfolg und lobenden Presseäusserungen, aber auch dort schlug sie nicht an und erschien nicht wieder auf dem Konzertprogramm.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 25. Februar 1885.

Bin soeben aus Moskau zurückgekehrt, wo ich 4 nicht besonders angenehme Tage verbracht habe. Wohnte zwei Sitzungen der Musikalischen Gesellschaft in der Eigenschaft

1) So nannte Peter Iljitsch Frau Pawlowskaja für die ausgezeichnete Wiedergabe der Rolle Maria's in „Mazeppa".

eines Direktoriumsmitglieds bei. Hörte meine Fantasie in der ausgezeichneten Wiedergabe Tanéjew's und des Orchesters und bin sehr mit ihr zufrieden"...

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 4. März 1885.

....Meine Arbeit schreitet nicht besonders schnell vorwärts, befriedigt mich aber sehr! Der Gedanke ist mir angenehm, dass „Wakula" aus dem Strom der Vergessenheit wieder auftauchen wird! Lieber Modi, erfinde für diese Oper einen neuen Namen. Mir gefällt weder „Schmied Wakula", noch „Weihnacht", noch „die Pantöffelchen der Zarin"; ich brauche was anderes. Wie geht es sonst?"...

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 5. März 1885.

Liebe teure Freundin, Ihr letzter Brief hat mir zu ernstlichem Nachdenken Veranlassung gegeben. Sie haben tausendmal Recht: Eigentum haben ist mehr oder weniger lästig und ich glaube Ihnen, dass nur derjenige wirklich frei ist, der nichts besitzt. Anderseits aber muss man doch sein *Heim* haben. Wäre ich fähig beständig in Moskau zu wohnen, so würde ich eine Wohnung mieten und sie einrichten. Das wäre dann mein *Heim*. Auf dem Lande aber genügt das *Mieten* nicht, um sich ganz heimisch zu fühlen, z. B. hier in Maidanowo ist es mir schon unangenehm, dass die Wirtin in meiner Nähe wohnt. Ausserdem darf ich weder Blumen pflanzen, die mir gefallen, noch eine Laube bauen, noch einen Baum fällen lassen, der mir die Aussicht verdeckt. Auch kann ich den Leuten nicht verbieten, im Park an meinen Fenstern vorbei zu promenieren, denn in diesem Park stehen noch andere Häuser, welche vermietet werden, kurz ich kann über die paar Quadratruten, welche mir genügen würden, nicht frei verfügen. Das ist's weshalb ich glaube, dass es für mich— bei der Ausschliesslichkeit meines Charakters und meiner Natur — doch am besten wäre ein kleines Besitztum zu haben, d. h. ein Häuschen und ein Gärtchen, und— obwohl mich Ihr Brief, wie gesagt, ein wenig aus der Fassung gebracht hat—gebe ich mich dennoch der Hoffnung hin, Besitzer eines kleinen Stückchen Landes zu werden.

Was die russische Einöde betrifft, welche Sie erwähnen, so erschreckt sie mich nicht. Man kann ja stets einen grossen Vorrat an Büchern und Papier aus der Stadt mitbringen und hinsichtlich der Lebensmittel bin ich äusserst anspruchslos.

Mit Ihrer Aeusserung, es sei *schlecht, dunkel, sumpfig* u. s. w. bei uns, bin ich ganz und gar nicht einverstanden. Wie der Eskimo oder der Samojede seinen eisigen Norden liebt, so liebe ich unsere russische Natur mehr, denn eine andere, und eine russische Winterlandschaft hat für mich einen unvergleichlichen Reiz. Das hindert mich nicht im geringsten, auch die Schweiz und Italien gern zu haben, aber auf andere Weise. Heute fällt es mir ganz besonders schwer, Ihnen hinsichtlich der Unansehnlichkeit der russischen Natur beizustimmen: es ist Heute ein herrlicher, sonniger Tag, der Schnee glänzt wie Millionen von Diamanten. Vor meinem Fenster liegt eine weite Fernsicht..... nein! es ist schön bei uns, die Brust atmet so leicht unter diesem unabsehbaren Horizont.

Es scheint mir, meine Teure, dass Sie zu düster, zu verzweifelt über Russland denken. Unstreitbar ist bei uns noch vieles zu wünschen, es giebt noch genug allerlei Lüge und Unordnung. Wo ist es aber vollkommen gut? Können Sie mir auch nur ein Land in Europa nennen, wo alle und in jeder Beziehung zufrieden sind?

Es gab eine Zeit, da ich überzeugt war, dass für die Beseitigung der Willkür und Einführung der Gesetzlichkeit und der Ordnung politische Institutionen in der Art der Parlamente, Abgeordnetenhäuser u. s. w. notwendig seien, dass man nur etwas derartiges einzurichten brauche—und es würde alles schön bei uns werden und alle würden sich glücklich fühlen. Jetzt bin ich zwar auch noch nicht in das Lager der Ultrakonservativen übergegangen, zweifle aber doch sehr an der unbedingten Brauchbarkeit jener Einrichtungen. Wenn ich alles das, was in anderen Ländern vorgeht genau betrachte, so sehe ich, dass es überall Unzufriedene giebt, überall bekämpfen sich die Parteien, überall herrscht Hass, überall dieselbe *Willkür* und dieselbe *Unordnung* in grösserem oder geringerem Grade. Daraus folgere ich, dass es keine *ideale* Regierung giebt, und dass die Menschen bis an's Ende der Welt in dieser Beziehung Enttäuschungen über sich ergehen lassen müssen. Von Zeit zu Zeit erscheinen grosse Männer, Wohlthäter der Menschheit, welche gerecht regieren und

mehr für das allgemeine Wohl sorgen, als für ihr eigenes. Das sind aber seltene Ausnahmen. Jedenfalls habe ich die Ueberzeugung gewonnen, dass das Wohl der grossen Faktore nicht von *Prinzipien* und *Theorieen* abhängig ist, sondern von den zufällig, dank ihrer Abstammung oder infolge anderer Umstände an die Spitze der Regierung gelangenden Persönlichkeiten. Mit einem Wort, der Menschheit dient der Mensch, aber kein personifiziertes Princip. Jetzt fragt es sich: ist bei uns ein *Mensch* vorhanden auf den man seine Hoffnungen setzen kann? Ich antworte: ja, und dieser Mensch ist der *Kaiser*. Er hat auf mich einen bezaubernden Eindruck gemacht—als Persönlichkeit, aber auch unabhängig von persönlichen Eindrücken bin ich geneigt, den Kaiser für gut zu halten. Mir gefällt die Vorsicht, mit welcher er Neues einführt und Altes beseitigt. Mir gefällt, dass er die Popularität nicht sucht. Mir gefällt auch sein mackelloser Lebenswandel und, dass er ein ehrlicher und guter Mensch ist.

Doch ist vielleicht mein ganzes Politisieren die Naivetät eines Menschen, der dem prosaischen Leben fern steht und über sein Fach hinaus nichts zu sehen vermag".

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 8. März, 1885.

....Da ich am Sonnabend sehr spät ankommen und den „Hymnus" vor Sonntag nicht abliefern können werde, so sende ich ihn [1]) Dir per Post, damit Du ihn schon Morgen in Druck geben kannst. Sechs Stunden habe ich mich mit der Dichterei abgequält; die Reime sind leidlich, doch allein—ohne Musik—sind sie blos Reimerei".

An Frau Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 14. März 1885.

....Ich bringe jetzt die Partitur des verbesserten „Wakula" in Ordnung; instrumentiere die neuen Nummern und korrigiere die alten. Hoffe in einigen Wochen damit fertig zu werden. Die Oper wird „Tscherewitschki" [2]) heissen. Ich ändere den Namen, weil es noch andere „Wakula's" giebt, z. B. von Solowjeff, Schtschurowsky u. s. w. Es ist

1) „Hymnus an Kyrill und Methodius".
2) Bedeutet „Die Pantöffelchen", hat aber im Deutschen den Namen „Oxana's Launen" erhalten.

mir in Moskau schon versprochen worden, die Oper zu geben, in Petersburg wird es kaum möglich sein da schon zwei neue Opern angenommen sind.

In Betreff der „Tochter des Kapitäns“ [1]) will ich Ihnen sagen, dass—wenn es mir gelingen sollte einen tüchtigen Librettisten zu finden, der im Stande wäre, die schwere Aufgabe zu bewältigen—ich mit Freuden an die Arbeit gehen werde. Einstweilen habe ich„ Die Bezaubernde“ von Schpashinsky vorgemerkt. Letzterer hat bereits das Libretto in Arbeit. Er wird vieles verändern und, wenn ich nicht irre, wird es ein ausgezeichneter Canevas für die Musik werden. Hier werden Sie Ihre passendste Rolle finden. Sollten „Oxana's Launen“ gegeben werden, so werden Sie fortsetzen, die Rolle meiner „Wohlthäterin“ zu spielen, denn Sie geben mir da ungleich mehr, als ich Ihnen. Aber in der „Bezaubernden“, wenn ich sie mit Gottes Hilfe zu Stande bringen sollte, werde ich hoffentlich auch ein bischen Ihr Wohlthäter sein. Hier sollen Sie Gelegenheit haben, Ihre Kunst voll zu entfalten“.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 3. April 1885.

Teure, unvergleichliche Freundin, nach anderthalbwöchentlichem Hinundherfahren bin ich endlich wieder in meinem Maidanowo. Die ganze Woche vor Palmsonntag und die ganze Charwoche habe ich fast ohne Erholung durchgearbeitet, um noch vor den Feiertagen fertig zu werden. Am Sonnabend war alles erledigt und ich kam (nicht ganz gesund) zum Frühgottesdienst in Moskau an. Die Feiertage habe nicht sehr angenehm verbracht und mich Ende der Osterwoche nach Petersburg begeben, wo ich Polonsky, den Textdichter des „Wakula“ wegen der Drucklegung der Oper in ihrer neuen Gestalt sprechen musste. In Petersburg blieb ich vier Tage und verbrachte sie mit meinen Verwandten und in der üblichen, ebenso langweiligen, wie ermüdenden Lauferei. Am Montag reiste ich nach Moskau um bei dem Empfang des Grossfürsten Konstantin Nikolaewitsch anwesend zu sein, welcher der Opernvorstellung im Konservatorium beizuwohnen kam. Als Mitglied der Direktion der Musikalischen Gesellschaft konnte ich die für mich so ermüdende und lästige offizielle

1) Eine Erzählung von A. Puschkin.

Teilnahme an der Begrüssung des Grossfürsten nicht vermeiden. Den gestrigen Tag und heutigen Morgen musste ich fast ununterbrochen mit ihm sein. Die Vorstellung gelang ganz gut, aber die Oper „Der Wasserträger" von Cherubini ist langweilig, und hervorragende Gesangstalente waren auch nicht zu verzeichnen..... Ich danke Ihnen von Herzen für die Zusendung des Artikels der „Now. Wr.". Ich habe ihn schon früher gelesen und mich über seinen warmen Ton gefreut. Ich fühle mich niemals beleidigt, wenn ich öffentlich auf meine Fehler aufmerksam gemacht werde, denn ich kenne sie selbst sehr genau, mich erbittert nur der feindselige und kalte Ton, von welchem z. B, die Berichte des Herrn Cui über mich durchdrungen sind. Es ist überhaupt nicht lange her, dass die russischen Zeitungen (namentlich die Petersburger) anfingen, mich wohlwollend zu beurteilen. Der Verfasser des Artikels der „Now. Wr.", Herr Iwanoff war mir früher auch nicht gut gesinnt und schrieb erst vor kurzem hochmütig kühl und unfreundlich über mich, ungeachtet dessen, dass ich ihm einst in Moskau drei Jahre lang theoretischen Unterricht gegeben und seine Feindschaft, wie man meinen müsste, nicht im geringsten verdient habe. Ich werde nie vergessen, wie sehr mich vor zehn Jahren sein Bericht über „Schmied Wakula" verletzt hat".

An Rimsky-Korsakoff:

„Maidanowo, d. 6. April, 1885.

Sehr geehrter, gütigster Nikolai Andrejewitsch, seit ich Sie zuletzt gesehen, hatte ich viel eilige Arbeit und Allerlei zu erledigen, so dass ich mich der gründlichen Durchsicht Ihres Lehrbuchs nicht hingeben konnte. Hin und wieder warf ich, aber, einen Blick hinein und notierte meine Bemerkungen auf besonderen Blättern. Nachdem ich Heute die Durchsicht des ersten Kapitels beendet habe, wollte ich Ihnen besagte Blätter abschicken und las meine Notizen noch einmal durch. Da wurde ich aber stutzig: schicken oder nicht schicken? Aus meiner Kritik Ihres Lehrbuches [1]) klingt, nämlich, ganz unbeabsichtigter Weise eine gewisse Gereiztheit, ein Groll, ja, fast Feindseligkeit heraus. Ich bekam Furcht, meine giftdurchtränkte Kritik könnte Sie erbittern. Woher das Gift — weiss ich selber nicht. Ich

1) Lehrbuch der Harmonie.

glaube, dass hierin mein Hass für den Harmonieunterricht zum Vorschein kommt; ein Hass, welcher einerseits aus dem Bewusstsein der Unhaltbarkeit der bestehenden Theorieen und des Unvermögens, eine neue zu erfinden, entspringt und anderseits auch durch die Eigenschaften meines musikalischen Temperamentes bedingt wird, dem die Grundlagen eines gewissenhaften Unterrichtens fehlen. Zehn Jahre lang habe ich Harmonieunterricht gegeben und diese zehn Jahre lang habe ich meine Klassen, meine Schüler, mein Lehrbuch und mich selbst als Lehrer gehasst. Beim Lesen Ihres Leitfadens wurde dieser Hass wieder in mir lebendig, und er war's, welcher meine ganze Bissigkeit und Giftigkeit auf Ihr Buch lenkte.

Nach langem Ueberlegen beschloss ich, meine Bemerkungen doch abzuschicken. Sie werden ihre Boshaftigkeit natürlich sofort bemerken und—da ich Sie über dieselbe schon aufgeklärt habe — verzeihen. Hinsichtlich der Gewissenhaftigkeit, der Liebe zur Sache und dem Bestreben, dem Schüler in jeder Weise behilflich zu sein, ist Ihr Leitfaden sehr gut. In vieler Beziehung bin ich, wie Sie sehen werden, nicht mit Ihnen einverstanden; die Sprache finde ich etwas unordentlich; — dem ernsten und bis in's kleinste durchdachten Plan dagegen, so wie Ihrer Bereitwilligkeit jeden Zweifel des Schülers von vorn herein unmöglich zu machen, muss ich volle Gerechtigkeit zollen. Es scheint mir nur, dass Sie gar zu freigebig Regeln aufstellen und zu ausführlich, zu pedantisch von jeder Kleinigkeit sprechen. Wenn Sie in diesem Maassstab fortfahren, so wird Ihr Buch kolossale Dimensionen annehmen...

So bitte ich Sie denn noch einmal, bester Nikolai Andrejewitsch, mir meine Nörgelei nicht übel zu nehmen und überzeugt zu sein, dass ich keine Hintergedanken gehabt habe, am allerwenigsten den, dass „mein Leitfaden besser sei". Ich halte mein Buch für sehr schlecht und sage es ganz offen und aufrichtig, ohne mich für eine Autorität in dieser Sache zu halten.

Wenn Sie mir nicht allzu böse sind, werde ich die Durchsicht fortsetzen und mich bemühen, meine Reizbarkeit etwas zu dämpfen.

Jetzt will ich Ihnen eine sehr ernste Frage vorlegen, auf die Sie mir nicht sofort zu antworten brauchen, sondern erst nach reiflicher Ueberlegung und Rücksprache mit Ihrer Frau Gemahlin.

Darf man sich der Hoffnung hingeben, dass Sie die

Stelle des Direktors des Moskauer Konservatoriums nicht abschlagen werden, falls man Ihnen dieselbe anbieten sollte? Ich will Ihnen schon gleich im Voraus versprechen, es eventuell so einzurichten, dass Ihnen genügend Zeit zum Komponieren bleibt und dass man Sie von jeglicher schwarzen Arbeit (mit der N. Rubinstein so überhäuft war) verschont; Sie würden also nur die Oberaufsicht über die musikalischen Angelegenheiten haben.

In Ihrem geraden und ideal ehrlichen Charakter, in Ihren ausgezeichneten künstlerischen und pädagogischen Eigenschaften liegt meiner Ansicht nach die Bürgschaft eines famosen Direktors. Ich würde mich glücklich schätzen, mich um die Verwirklichung dieser Idee bemühen zu dürfen...

Noch habe ich zu Niemandem darüber gesprochen und bitte auch Sie, die Sache einstweilen geheim zu halten.

Ueberlegen Sie sich's mal, mein Lieber, und antworten Sie [1])"...

An Frau Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 12. April 1885.

Teure Emilie Karlowna, Ihr äusserst abfälliges Urteil über die „Bezaubernde" hat mich nicht nur nicht erzürnt, sondern mich zu Dankbarkeit verpflichtet, denn ich wollte Ihre Meinung wissen und hatte schon selbst die Absicht Sie zu bitten, das Drama einmal im Theater anzusehn und mir Ihre Eindrücke mitzuteilen. Es ist mir allerdings unangenehm, dass Ihnen die Rolle der Zauberin nicht gefällt. Wissen Sie was? Sie hätten die „Bezaubernde" nicht auf dem Theater sehen, sondern durchlesen sollen. Obwohl Sie Frau Sawina [2]) ein *Ideal von Grazie* nennen (womit ich, unter uns gesagt, nicht einverstanden bin) so glaube ich doch, dass sie die Rolle nicht so wiedergiebt, wie sie gedacht ist. Vielleicht ist Schpashinsky selbst daran schuld, dass das Drama auf der Bühne nicht den rechten Eindruck macht. Er giebt übrigens selbst zu, dass ihm manches nicht so gelungen ist, wie er es haben wollte und wird im Operntextbuch die handelnden Personen etwas schärfer und wahrheitsgetreuer charakterisieren. Er wird sogar in der Handlung selbst vieles verändern und sogar einen

---

1) In seinem Antwortschreiben lehnte Rimsky-Korsakoff das Anerbieten Peter Iljitsch's in höflicher, aber entschiedener Weise ab.

2) Eine berühmte russische Schauspielerin.

ganz neuen, sehr effektvoll gedachten Schluss machen. Den Typus Nastassja's verstehe und denke ich mir ganz anders als Sie. Natürlich ist sie ein *lüsternes Weib*, aber ihre Reize liegen nicht nur darin, dass sie schön reden kann. Dieser Reiz würde genügen, um die Leute in ihre Kneipe zu locken. Er reicht aber nicht aus, um aus dem Prinzen, aus dem grimmen Feind, welcher zu töten gekommen ist, einen Verliebten zu machen. In der Tiefe der Seele dieses lüsternen Weibes steckt, nämlich, eine gewisse *moralische Kraft* und *Schönheit*, welche bis dahin keine Gelegenheit hatten sich zu entfalten. *Diese Kraft ist die Liebe.* Sie ist eine starke weibliche Natur, welche nur einmal lieben kann und im Stande ist, ihrer Liebe *Alles* zu opfern. So lange ihre Liebe noch keimte, wechselte Nastassja ihre Kraft so zu sagen in Kleingeld ein, d. h. sie machte sich einen Spass daraus, Jeden der ihr in den Weg kam, verliebt zu machen. Solange bleibt sie ein sympatisches, reizendes, obwohl verdorbenes Weib; sie weiss, dass sie *reizend* ist, begnügt sich damit und verfolgt—da sie weder vom Glauben erleuchtet ist, noch als Waisenkind eine gute Erziehung genossen hat—den alleinigen Zweck, lustig zu leben. Da erscheint Derjenige, dem vorbehalten blieb, die schlummernden besseren Saiten ihres Inneren zu berühren, und—sie ist wie verwandelt. Das Leben verliert für sie seinen Wert, solange sie ihr Ziel nicht erreicht; ihre Reize, welche bis dahin elementare, instinktive Anziehungskraft besassen, werden ihr jetzt zu einer starken Waffe, welche in einem Augenblick die feindliche Gewalt, d. h. den Hass des Prinzen zerbricht. Dann geben sich beide einer wahnsinnigen Liebesflut, welche zur unvermeidlichen Katastrophe—ihrem Tode—führt, und dieser Tod hinterlässt im Zuschauer ein befriedigendes und versöhnliches Gefühl. So wird es wenigstens in meinem Libretto sein; im Drama ist es ja anders. Schpashinsky hat sehr gut verstanden, was ich brauche, und wird die handelnden Personen meinen Intentionen entsprechend charakterisieren. Er wird einige Schärfen in den manières d'être Nastassja's mildern und die verborgene Kraft ihrer *sittlichen* Schönheit mehr in den Vordergrund rücken. *Er und ich*, später auch *Sie* (wenn Sie mit dieser Rolle Frieden schliessen sollten) werden es schon so einzurichten wissen, dass im letzten Akt Alle weinen müssen. Was Coiffure und Putz anbelangt, so braucht man sich deshalb keine Kopfschmerzen zu machen. Wir werden das so arrangieren, dass nichts Anstössiges vorkommt.

Wenn Frau Sawina schlecht angekleidet war, so brauchen Sie es doch nicht nachzuahmen. Ich weiss nicht ob Sie ihre Meinung über die „Bezaubernde“ ändern werden, sobald das Stück in ein Libretto verwandelt sein wird; so wie ich mir diese Rolle denke, so — glaube ich — *muss* sie Ihnen gefallen und Sie müssen sich *ausgezeichnet* darin machen. Meine Schwärmerei für die „Bezaubernde“ hat mich dem Grundbedürfniss meiner Seele, die Worte Goethe's „das ewig Weibliche zieht uns hinan“ musikalisch zu illustrieren, nicht untreu gemacht. Der Umstand, dass die Gewalt und Schönheit des Weiblichen bei Nastassja sehr lange unter dem Deckmantel des Lasters verborgen bleibt, verstärkt noch das theatralische Interesse. Warum lieben Sie die Rolle der Traviata? Warum haben Sie Carmen so gern? Weil aus diesen Gestalten, wenn auch in grober Form, Kraft und Schönheit hervorlugt. Ich versichere Sie, dass Sie auch die „Bezaubernde“ lieb gewinnen werden. Ueber die anderen handelnden Personen will ich nicht viel reden. Ich will Ihnen nur sagen, dass die Fürstin in ihrer Art auch eine starke Natur bei mir sein wird. Wenn Sie diesen Charakter nur als den Typus einer *eifersüchtigen und verliebten Alten* aufgefasst haben, so liegt es wahrscheinlich daran, dass die Rolle schlecht gegeben worden ist. Sie ist nicht in Bezug auf die Person des Fürsten eifersüchtig, sondern in Bezug auf ihre fürstliche Würde; sie ist eine rabiate Aristokratin, der die Wahrung der Ehre ihres Geschlechts alles ist, und die im Stande ist, um der Ehre willen ihr Leben herzugeben und Verbrechen zu begehen.

Mit einem Wort, Sie werden die „Bezaubernde“ nicht wiedererkennen. Wissen Sie, meine Liebe, dass ich Ihren Rat nicht befolgen möchte, die „Bezaubernde“ im Kleinen Theater anzusehn. Auch Schpashinsky widerspricht dem und meint, dass die *gegenwärtige* „Bezaubernde“ meinen Eifer für die *zukünftige* abschwächen könnte. Meine Beziehungen zu Schpashinsky sind ebenfalls schon so weit gediehen, dass es mir schwer fallen würde, das Libretto, an dem er jetzt sitzt und arbeitet, abzulehnen. Dieser Textdichter ist mir sehr *sympatisch*, und es wäre mir sehr unangenehm, ihn zu kränken“.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 15. April 1885.

Lieber Modi, wie lange habe ich Dir nicht geschrieben.

Weisst Du, dass der Umfang meiner Korrespondenz in's Ungeheure anwächst? Bald werde ich wohl meine ganze Zeit für Briefe hergeben müssen, dazu noch für langweilige Antworten an Fremde, während die Freunde fast leer ausgehen werden. Gestern habe ich sieben Briefe geschrieben!!! Heute schreibe schon den *fünften* (nein — den sechsten), dazu noch des morgens, während der besten Arbeitszeit.

Ich arbeite jetzt verschiedene kirchliche Stücke.... Am 22. wird Schpashinsky mir den ersten Akt der „Bezaubernden" einhändigen. Ich habe einen langen Brief von Frau Pawlowskaja erhalten, in welchem sie mich anfleht, diese Oper nicht zu schreiben. Ich weiss, dass auch Du dagegen bist. Ihr wisst eben beide nicht, wie *anders* die Charaktere und Situationen im Libretto sein werden... Gestern hatte ich den ganzen Tag Gäste, welche schon am Sonnabend Abend angekommen waren: Jurgenson, Kaschkin, Laroche.—Wieviel Wein sie getrunken haben —ist einfach unfasslich! Da ich vorher ziemlich lange Zeit in Einsamkeit und Arbeit verbracht hatte, so war es mir angenehm, einen Tag der Bummelei und Sauferei zu opfern. Allen dreien hat Maidanowo sehr gefallen. Ich glaube, dass es auch Dir gefallen wird. Was mich aber zur Verzweiflung bringen kann—sind die Sommerwohnungen und Sommergäste. Eine Wohnung ist, glaube ich, schon vermietet (in meiner unmittelbaren Nähe).

Der Mai lockt mich garnicht. Ich werde sämmtlichen Konservatoriumsprüfungen beiwohnen und am 20. zur Enthüllung des Denkmals für Glinka nach Smolensk reisen müssen. O, wie ungern ich das thue!"

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 26. April 1885.

Bin soeben aus Moskau zurückgekehrt, wo ich etwa eine Woche zugebracht hatte; unterdess haben sich viele zu beantwortende Briefe angesammelt, weshalb ich wieder nicht viel schreibe. Die Sache mit „Oxana's Launen" hat sich sehr gut gemacht. Der liebe Wsewoloshsky hat der Unentschlossenheit der hiesigen Direktion dadurch ein Ende gemacht, dass er die Oper in der prachtvollsten Ausstattung zu geben befahl. Ich habe der Konferenz unter seinem Vorsitz, in welcher die Inszenierung besprochen wurde beigewohnt. Den Dekorator Walz wird man nach

Zarskoje-Selo entsenden, damit er nachher einige Räume des Schlosses möglichst getreu darstellen kann. Ich bin sehr zufrieden.

Das war die ganze Zeit eine fürchterliche Kneiperei in Moskau. Das Geld verpuffte mit wahnsinniger Schnelligkeit. Gestern wurde mein 45. Geburtstag gefeiert. Bei Toly gab es ein Diner, und Abends wurde mir zu Ehren im Konservatorium ein Souper veranstaltet. Unterdess richtete Alexei meine neue Wohnung (oben) her, in welcher ich augenblicklich sitze und Dir schreibe. Ganz hübsch; doch ist mir im grossen und ganzen Maidanowo nicht sehr sympatisch".

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 26. April 1885.

....Die Lage meines Budgets ist ungefähr folgende:

Ich besass (zusammen mit den noch nicht erhaltenen Moskauer Tantièmen) 6000 Rubel.

Aus Petersburg und Moskau müssen noch ca. 800—1000 Rubel Theatergelder eingehen.

Das Honorar für die Kirchenstücke—300 Rubel.

Das Honorar der Moskauer Musikalischen Gesellschaft—300 Rubel.

Summa: 6000 + 800 + 300 + 300 = 7500 (sic!).

Bei Dir habe ich jedenfalls nicht mehr, wie 3000 Rubel genommen.

Folglich ist das Kapital, welches Dir übergebe, 4500—5000 Rubel hoch. Das ist schon ganz nett"!

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 9. Mai 1885.

....Morgen reise nach Moskau und werde bis zum Schluss der Prüfungen jeden Tag im Konservatorium zubringen. Ich muss gestehen, dass mich nach langjähriger absoluter Freiheit, selbst diese drei, mich von der Arbeit fernhaltenden Wochen sehr bedrücken. Aber was thun? Wenn mein Amt der Musikalischen Gesellschaft wirklich was nützt, so geschieht das nur im Sinne einer Oberaufsicht über den Gang des Unterrichts.

Haben Sie in den Zeitungen gelesen, dass ein Roman erschienen ist, welcher in Moskau und zwar im Konservatorium handelt? Nach den Bruchstücken zu urteilen, die

ich zufällig zu Gesicht bekommen habe ist das ganze Buch ein Pamphlet auf N. Rubinstein und seine Anhänger. Was muss das für ein Mensch sein, der sich nicht schämt, vier Jahre nach dem Dahinscheiden einer ihm unsympatischen Person mit Verleumdungen und schmutzigen Klatschereien nach ihr zu werfen?! Wenn die Person des hohen Postens den sie bekleidete, unwürdig gewesen wäre, liesse sich vielleicht nichts dagegen sagen, aber um des Verdienstes Willen, den sich Nikolai Gregorjewitsch um die Moskauer Musik erworben hat, könnte man, scheint's, seine kleine Schwächen vergessen".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 18. Mai 1885.

....Besuche täglich die Konservatoriumsprüfungen. Obwohl es recht langweilig und ermüdend ist, freue ich mich doch, nach und nach einen Begriff von dem Unterrichtswesen im Konservatorium zu bekommen. Dabei bin ich schon zu einer angenehmen Ueberzeugung gekommen: trotz des unersetzlichen Verlustes Rubinsteins *existiert* das Konservatorium nicht nur, sondern entspricht sogar einem wirklichen *Bedürfniss*, was aus dem höher gewordenen Durchschnitt der Zahl der Talente hervorgeht.... Auch habe ich die Ueberzeugung gewonnen, dass Albrecht [1]) es nicht verstanden hat, sich mit Professoren und Schülern gut zu stellen. Weshalb — ist mir unbegreiflich, denn ich kenne Albrecht als einen ehrlichen und seiner Sache überaus ergebenen Menschen. Wie dem auch sei, ein *tüchtiger* Direktor ist dringend notwendig. Doch woher nehmen?... Tanéjew ist zu jung und wünscht nicht an der Spitze eines Institutes zu stehen, welches eines geschickten Administrators bedarf, für den er sich nicht hält. Ich weiss nicht wie das alles enden wird".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 26. Mai 1885.

....In Smolensk war ich nur einen Tag geblieben, da ich dem Ansturm einer grossen Menge Bekannter aus dem Wege gehen wollte, welche mir nicht einen Moment Freiheit und Ruhe liessen.

---

1) Nach der Entfernung Hubert's 1883 wurde K. K. Albrecht sein Amtsnachfolger

Jetzt gehe ich ganz in den Angelegenheiten des Konservatoriums auf... Ich habe beschlossen, die Berufung Tanéjew's als Direktor durchzusetzen... Sollte es mir nicht gelingen, dann werde ich aus dem Direktorium ausscheiden. Zum Schluss will ich Ihnen noch sagen, was ich hier noch Niemandem gesagt habe: mehr denn je verabscheue ich jede öffentliche Thätigkeit. O, Gott, wie viele Enttäuschungen, wie viele bittere Wahrheiten habe ich erfahren!! Nein! Im nächsten Jahr muss ich wieder recht weit fliehen".

Es ist Peter Iljitsch in der That gelungen, S. Tanéjew zum Direktor des Konservatoriums wählen zu lassen. Ausserdem hatte er es zu Stande gebracht dass Hubert welcher dem Konservatorium längere Zeit fern geblieben war, wieder als Lehrer angestellt wurde. Um die Autorität Tanéjew's zu unterstützen, entschloss sich Peter Iljitsch, von neuem in das Lehrerkollegium einzutreten, d. h. die Klasse der *Freien Komposition* (unentgeltlich) zu übernehmen. Zu diesem Zweck brauchte er nicht mehr, als einmal im Monat die Arbeiten der wenigen (2—3) Schüler dieser Klasse durchzusehen.

An S. Tanéjew:

„Maidanowo, d. 13. Juni 1885.

Lieber Sergei Iwanowitsch, Ihr Brief hat mich sehr erfreut. Es ist recht so, dass Sie sich wohl befinden und für die bevorstehende Direktorthätigkeit Kräfte sammeln. Hinsichtlich meiner Professur muss ich Sie leider enttäuschen. Alexéjew, welcher von Anatol darüber gehört hatte, teilt mir mit, dass es nach den Statuten nicht zulässig sei, gleichzeitig Lehrer und Direktoriumsmitglied zu sein. Selbstverständlich nehme ich mein Wort nicht zurück und überlasse es Ihnen, zu entscheiden, was besser und nützlicher wäre: dass ich Direktoriumsmitglied bliebe, oder das (etwas phantastische) Lehramt übernähme. Ich werde thun was Sie bestimmen. Ich glaube, es wäre besser, im Direktorium zu bleiben, übrigens wie Sie wollen. In jedem Falle werde ich meine Pflicht gewissenhaft erfüllen, mit der alleinigen Bedingung, in meiner Freiheit nicht beeinträchtigt zu werden und verreisen zu dürfen, wann ich will...

....Also, mein lieber Vorgesetzter, mein Schicksal liegt in ihrer Hand.

Nach einigem Zögern habe ich den Entschluss gefasst, „Manfred" zu schreiben, denn ich fühle, dass ich nicht

eher Ruhe haben werde, als bis ich das im Winter an Balakirew leichtsinnigerweise gegebene Wort einlöse. Ich weiss nicht, was dabei herauskommen wird, einstweilen bin ich unzufrieden mit mir selbst. Nein! Tausendmal angenehmer ist es ohne Programm zu komponieren. Wenn ich eine Programmsymphonie schreibe habe ich beständig das Gefühl, dass ich das Publikum betrüge und hinters Licht führe, dass ich nicht mit klingender Münze zahle, sondern mit wertlosen Papierfetzen".

Ausser der Berufung Tanéjews als Direktor des Konservatoriums ist noch ein Ereigniss, welches an sich zwar unbedeutend aber folgenschwer war, auf Peter Iljitsch's Wirksamkeit in Angelegenheiten der Moskauer Abteilung der Russischen Musikalischen Gesellschaft zurückzuführen. Auf Empfehlung Arensky's hatte Peter Iljitsch, nämlich, dem Konservatorium W. I. Safonoff als Professor des Klavierspiels vorgeschlagen. Da wandte sich die Direktion durch Vermittelung S. Tretjakoff's mit einer diesbezüglichen Anfrage an A. Rubinstein, welcher aber in seiner Antwort sagte, dass er Safonoff „gar nicht kenne". Solches Peter Iljitsch mitteilend, wies Tretjakoff auf einen anderen Kandidaten des Lehramts am Konservatorium, auf I. Borowka, einen Schüler Leschetitzky's. Peter Iljitsch wandte sich aber dennoch an Safonoff, und dieser wurde im Herbst 1885 in der That engagiert.

V.

Im Juni nahm Peter Iljitsch die Komposition des „Manfred" in Angriff. Die Veranlassung zur Wahl dieses Thema's für ein symphonisches Werk hatte ihm folgender, aus dem Jahre 1882 stammender Brief Balakirew's gegeben.

M. Balakirew an P. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 28. Oktober, 1882.

Lieber Peter Iljitsch, verzeihen Sie, dass sich meine Antwort auf Ihren letzten Brief verzögert hat. Ich wollte Ihnen in Freiheit und Seelenruhe schreiben, wurde aber— wie zum Trotz—durch verschiedene Dinge daran gehin-

dert. In dieser Beziehung sind Sie viel glücklicher als wir, weil Sie keine Stunden zu geben brauchen und Ihre ganze Zeit der Kunst widmen können. Das Sujet, von welchem ich Ihnen sprach, hatte ich zuerst Berlioz angeboten, welcher aber in Anbetracht seines Alters und seiner Kränklichkeit mein Anerbieten ausschlug. Ihre „Francesca" brachte mich auf den Gedanken, dass Sie im Stande seien, dieses Sujet in glänzender Weise zu bearbeiten, vorausgesetzt, dass Sie sich die grösste Mühe geben, an Ihre Arbeit die strengste Kritik anlegen, Ihre Phantasie zur vollen Reife kommen lassen und sich nicht übereilen werden. Für mich ist dieses ausgezeichnete Sujet unbrauchbar, weil es nicht mit meiner inneren Stimmung harmoniert. Das Sujet ist Byron's „Manfred". Hier haben Sie das Programm: „Manfred". Symphonie d'après le poème dramatique de lord Byron.

Erster Satz. Meinem Programm will ich nur vorausschicken, dass Ihre Symphonie — wie bei Berlioz — auch eine Idée fixe (das Manfredmotiv) haben muss, welche in allen Sätzen durchzuführen ist. Nun kommt das Programm:

Manfred irrt in den Alpen umher. Sein Leben ist zerschlagen, viele brennende Fragen bleiben unbeantwortet; nichts ist ihm geblieben, ausser den Erinnerungen. Die Gestalt der idealen Astarte schwebt ihm durch die Sinne; vergebens ruft er nach ihr: nur das Echo der Felsen wiederholt ihren Namen. Seine Gedanken und Erinnerungen brennen sein Hirn und nagen an ihm, er sucht und fleht um Vergessenheit, die ihm Niemand geben kann (Fis-moll, das zweite Thema D-dur und Fis-moll).

Zweiter Satz. Eine dem ersten Satz ganz entgegengesetzte Stimmung. Programm: die Sitten der Alpenjäger, patriarchal und voller Einfachheit und Gutmütigkeit. Adagio pastorale (A-dur). Diesen Sitten begegnet Manfred und bildet ihnen gegenüber einen scharfen Kontrast. Natürlich muss zuerst ein kleines Jägermotiv gebracht werden, nur ist hierbei *die grösste Vorsicht geboten, um nicht in's Triviale zu fallen.* Gott wolle Sie vor Gemeinplätzen in der Art der deutschen Fanfaren und Jägermusiken bewahren!

Dritter Satz. Scherzo fantastique (D-dur). Eine Alpenfee erscheint Manfred im Regenbogen eines Wasserfalls.

Vierter Satz. Finale (Fis-moll). Ein wildes Allegro, das die Höhlen Ariman's bedeutet, wohin Manfred gekommen ist, ein Wiedersehen mit Astarte zu suchen. Den Kontrast zu dieser Höllenorgie wird das *Erscheinen von Astarte's*

Schatten bilden (Des-dur, dasselbe was im ersten Satz D-dur war; dort, als Erinnerung, verschwindet nur das Motiv sofort nach seinem Erscheinen in der Märtyrer—Stimmung Manfred's, hier dagegen kann es zu voller Entfaltung seiner Form gebracht werden). Die Musik muss leicht, durchsichtig und jungfräulich ideal sein. Weiter die Wiederholung des Pandämonium, dann der Sonnenuntergang und Tod Manfred's.

Ist das Programm nicht köstlich? Wenn Sie Ihre ganze Kraft aufbieten dann wird das—ich bin überzeugt Ihr Chef d'oeuvre werden. Dabei bitte ich Sie um einige Einzelheiten: schreiben Sie die Flöten nicht auf zwei verschiedenen Systemen, denn das liest sich furchtbar unbequem, es liegt dazu gar kein Grund vor, zwei Flöten nicht auf einem System zu schreiben, wie die zwei Oboen und zwei Clarinetten. Hinsichtlich des Aeusseren der Ausgabe dieser herrlichen Symphonie seien Sie, bitte, recht anspruchsvoll, *so:* für jedes der Schlaginstrumente lassen Sie nicht 5, sondern nur *eine* Linie ziehen, was für den Verleger sogar vorteilhafter ist...

Das Sujet ist nicht nur sehr tief, sondern auch zeitgemäss, denn die Krankheit der modernen Menschheit ist, dass sie nicht versteht, ihre Ideale zu bewahren. Sie zerschlagen sich und hinterlassen in der Seele nichts als Bitterkeit. Daher das ganze Leiden unserer Zeit".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 13. Juni 1885.

Liebe Freundin, endlich kann man Ihnen zum guten Wetter gratulieren. Ich würde es doppelt geniessen, wenn Maidanowo mir sympatisch wäre. Doch ach! Der schöne Park und die hübschen Fernblicke und das köstliche Bad—alles ist durch die *Sommergäste* vergiftet. Im Park kann man kaum einen Schritt thun, ohne auf Nachbarn und Nachbarinnen zu stossen, so dass er für mich gar nicht existiert. Ich fühle mich nicht heimisch, nicht frei, und werfe mir beständig vor unbedacht und voreilig gehandelt zu haben, mich hier einzumieten. Im Winter ist es ja schön gewesen, ich hätte aber den Sommer und die Sommergäste voraussehen sollen.

Ich bin in die Komposition eines neuen grossen symphonischen Werkes vertieft... Schpashinsky konnte mir, nämlich, den ersten Akt der „Bezaubernden" nicht zur ver-

abredeten Zeit einhändigen, so habe ich denn, ohne Zeit zu verlieren, schon im April die Skizzen für eine Programmsymphonie über Byron's „Manfred" gemacht. Jetzt habe ich mich in die Komposition dieses Werkes bereits dermassen vertieft, dass die Oper wahrscheinlich lange Zeit liegen bleiben wird. Die Symphonie erheischt ausserordentlich viel Mühe und Anstrengung und ist eine sehr komplizierte und ernste Aufgabe. Es giebt Momente, da es mir vorkommt, dass es mir nützlich wäre, einige Zeit nichts zu schreiben, ein wenig zu reisen und mich zu erholen. Aber eine unüberwindliche Lust zum Arbeiten behält die Oberhand und schmiedet mich an Tisch und Klavier an".

An N. Konradi:

„Maidanowo, d. 1. Juli 1885.

....Mein Namenstag ist recht festlich gefeiert worden. Ich hatte ein sehr teures und üppiges Diner in Szene gesetzt. War selbst in die Stadt gefahren das Notwendige einzukaufen und habe beim Ueberführen der lebenden Sterlete im Korb mit Eis eine ganze Reihe tragikomischer Abenteuer erlebt. Das Eis war geschmolzen und in breiten Strömen Wassers in den Wagen geflossen, was die Fahrgäste in gelindes Erstaunen versetzte, so dass ich fürchtete, der Schaffner könnte mein teures Essen zum Fenster hinauswerfen, doch ging's noch glücklich ab.

Ich habe wieder mit Korrekturen die Hände voll zu thun. Meine Oper „Oxana's Launen" wird gedruckt. Auch schreibe ich eine grosse Symphonie (über Byron's „Manfred"). Ich will den ganzen Sommer hier bleiben".

An Frau Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 20. Juli 1885.

....Habe einiges aus „Harold" durchgespielt. Ein sehr interessantes Stück; jedenfalls ein sehr kluges, wohl überlegtes und talentreiches. Aber wundert Sie nicht, dass Näprawnik der gegen Wagner ist, eine *echte* und *rechte* Wagnerische Oper geschrieben hat? Ich bin starr vor Staunen".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 3. August 1885.

Schon einige Tage ist der ganze Horizont in rauchigen Dunst gehüllt, welcher—wie man sagt—von Waldbränden

und glimmenden Torfmooren herrührt. Dieser Dunst wird immer dichter und ich beginne zu fürchten, dass wir alle in ihm ersticken könnten. Auf die Stimmung wirkt das sehr niederdrückend. Ueberhaupt ist meine Seelenverfassung in letzter Zeit eine sehr düstere. Die Arbeit an der „Manfred"—Symphonie, einem Werk sehr tragischen Charakters, ist so schwer und kompliziert, dass ich selbst zeitweilig ein „Manfred" bin. Dabei will mir schier die Brust zerspringen vor lauter Uebereilung und Hast in der Arbeit. Es drängt mich maasslos, sie möglichst bald zu beenden, und ich spanne alle meine Kräfte an; im Resultat—starke Ermüdung. Das ist jener ewige „cercle vicieux", in dem ich mich herumdrehe, ohne einen Ausweg zu finden. Habe ich keine Arbeit — gräme und langweile ich mich; ist welche da—arbeite ich über die Kräfte hinaus"...

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 21. August 1885.

....Ich hatte eine Zusammenkunft mit Wsewoloshsky, welcher mich bat, eine Tanznummer für den zweiten Ball im „Onégin" zu schreiben. Da sie jetzt neue Dekorationen und Kostüme machen und sich überhaupt um die Dauerhaftigkeit des Erfolges Onégin's bemühen, so konnte ich— trotz meiner Unlust — nicht nein sagen. Wir haben lange die Frage erörtert, was für ein Tanz zu schreiben wäre, und wählten zuletzt die Ecossaise. Ich weiss aber absolut nicht, welche Form und welchen Rytmus die Ecossaise hat. Ich glaube Schubert hat Ecossaisen. Wenn nicht, so kannst Du mir vielleicht sagen, wo ich diesen Tanz als Muster bekommen könnte? Bitte lasse doch einmal nachkramen, denn ich muss unbedingt eine Ecossaise haben. Bei Dir wird sich gewiss eine finden. Im äussersten Fall werden wir vielleicht einfach einen Contredanse machen müssen, obwohl ich das nicht gern thäte, weil's zu lang und für jene Zeit unpassend wäre. Auf jeden Fall bitte ich Dich, mir auch eine Quadrille zu schicken, vielleicht eine recht alte, wo jede Figur noch einen besonderen Namen trägt: Pantalon, u. s. w.... Ausserdem sende mir die „Onégin"—Partitur".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 31. August 1885

....Endlich ist mein Schicksal, d. h. die Frage über meinen zukünftigen, mehr oder weniger beständigen Wohnsitz

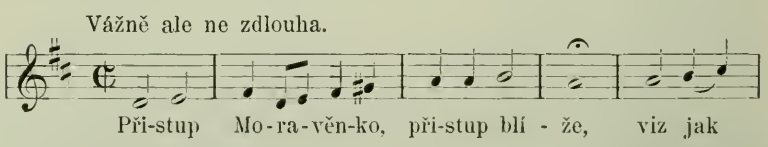
entschieden. Nach langem und erfolglosem Suchen bin ich auf den Vorschlag meiner Wirtin, in Maidanowo zu bleiben, eingegangen. Wohnen werde ich aber nicht in dem klobigen und unsympatischen Hause, in welchem ich bisher gewohnt habe, sondern in dem, welches von ihr selbst bewohnt war. Das Haus steht etwas abseits von den anderen, ein grosser Teil des Gartens soll umzäunt und mir zur freien Verfügung gestellt werden; das Haus selbst ist erst im vorigen Sommer renoviert worden. Obwohl die Gegend mir nicht sehr nach dem Herzen ist, habe ich angesichts der Nähe einer grösseren Stadt mit Bahnhof, Läden, Post, Telegraph, Arzt und Apotheke, namentlich aber angesichts meiner grossen Unlust von neuem zu suchen, beschlossen, besagtes Haus für zwei Jahre zu mieten. Es ist sehr sympatisch und gemütlich, so dass ich mich, scheint's, dort wohl fühlen werde. Jetzt besorge ich die Einrichtung und will am 15. September einziehen. Sollte ich mich im Laufe der zwei Jahre gut daran gewöhnen, so werde ich auch nicht weiter auf die Suche gehen, sondern bis zum Ende meiner Tage da bleiben. Wahrlich, es ist Zeit ein sesshafter Mann zu werden".

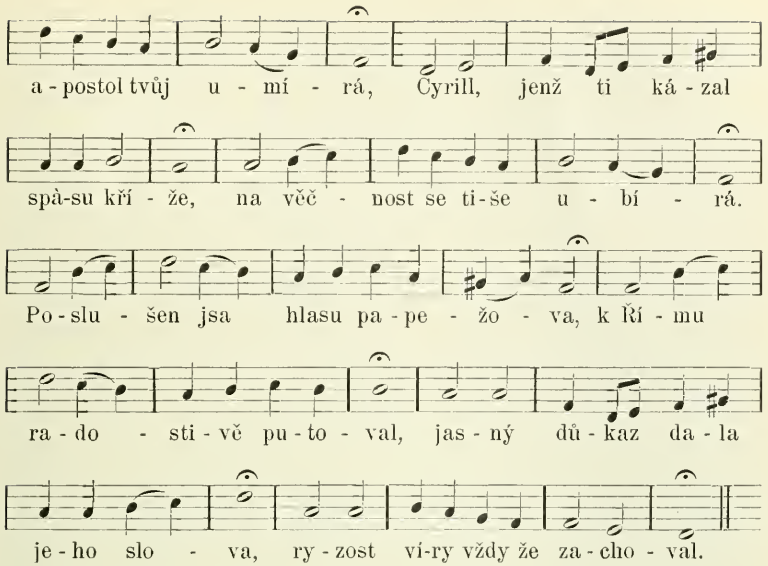
Die chronologische Reihenfolge der Arbeiten Peter Iljitsch's vom 1. Januar bis 12. September 1885 ist folgende:

I. Die Umwandlung der Oper „Schmied Wakula" in die Oper „Oxana's Launen". Ausser der Vereinfachung der Orchestration und Harmonisation und ausser den Kürzungen, die er vorgenommen hat sind einige ganz neue Nummern von ihm hineingebracht worden: 1) das Duett zwischen Wakula und Oxana, desgleichen die Schlussszene des zweiten Bildes des ersten Aktes, 2) das Lied des Schullehrers, 3) das Quintett im ersten Bild des zweiten Aktes und 4) die Couplets im dritten Akt.

Verlag Jurgenson.

II. Hymnus zu Ehren der Heiligen Kyrill und Methodius. Dieser Hymnus ist die Bearbeitung für Chor einer alten slawonischen Melodie.





Verlag P. Jurgenson.

III. Fünf Kirchengesänge. Verlag Jurgenson.

IV. „Ecossaise“ für das sechste Bild der Oper „Eugen Onégin“.

Dieses Stück hat Peter Iljitsch in Maidanowo an einem Tage komponiert, orchestriert und nach Petersburg gesandt.

V. Op. 58 „Manfred“, eine Symphonie in vier Bildern (nach einem dramatischen Poëm von Lord Byron) für grosses Orchester. An Mili Balakirew gewidmet. Die ersten Entwürfe zu diesem Werk entstanden im April 1885. Beendet worden ist es—laut Vermerk auf der Partitur am 12. September 1885. Zum erstenmal aufgeführt—am 11. März 1886 unter Leitung Erdmannsdörfer's in Moskau.

Verlag Jurgenson.

1885 — 1886.

IV.

Allen wichtigen Perioden im Leben Peter Iljitsch's ging eine Uebergangszeit voraus, in welcher er gewissermassen

prüfte, ob der geplante Umschwung auch möglich zu machen wäre. 1861—1862 war er halb Musiker und halb Beamter bevor er Schüler des Konservatoriums wurde; 1866 war er acht Monate lang halb Petersburger, halb Moskowiter, bevor er Professor am Konservatorium und ganz Moskowiter wurde; das ganze Jahr 1877 war er halb Professor und halb Tourist, bevor er die Lehrerthätigkeit ganz aufgab und sein—wie er sagte—„Nomadenleben" der letzten sieben Jahre begann; jetzt, vom Februar bis September 1885 eher Sommergast, als Dorfbewohner, hatte er in Maidanowo gewissermassen die Festigkeit seines Entschlusses auf die Probe gestellt und wurde erst Mitte September der wahre Einsiedler von Klin, der sich aber leider oft genötigt sah, seine Einsiedelei zu verlassen.... Nun, da er für lange Zeit hinaus sein Heim hatte, ging er mit Freuden daran, es recht gemütlich einzurichten.... Bei seiner mädchenhaften Naivität in allen praktischen Lebensfragen konnte Peter Iljitsch natürlich nicht selbst die Einrichtung seiner kleinen Wirtschaft besorgen und übertrug sie seinem Diener Sofronoff. Er selbst mischte sich nur ein, um ganz unnötige Dinge zu kaufen (so hatte er sich z. B. zwei Pferde angeschafft, die er nur mit Mühe wieder loswerden konnte; auch eine alte englische Uhr hatte er erworben, welche sich als untauglich erwies), oder seine Bibliothek mit Büchern und Noten zu versehen... Er freute sich, wie ein Kind und prahlte damit, einen „eigenen Koch", „eigene Waschfrau", „eigenes Silber", „eigene Tischtücher" und einen „eigenen Hund" zu haben, hielt all dieses Eigene für ausschliesslich gut und lobte es in den Himmel hinein. Ausser den Portraits und den Heiligenbildern nahm das ganze übrige bewegliche Eigentum Peter Iljitsch's erst jetzt seinen Anfang.

Im Vergleich mit den prachtvollen Einrichtungen anderer Männer seines Ranges, d. h. mit Malern, Schriftstellern und Künstlern von derselben Berühmtheit im Westen war Peter Iljitsch's Wohnung überaus bescheiden. Denn sie enthielt nur das Notwendigste. Schöne und luxuriöse Sachen besass Peter Iljitsch nicht, denn 1) waren seine Mittel bedeutend kleiner, als diejenigen seiner Collegen in West-Europa, 2) hielt er nicht viel vom äusseren Aussehn der Dinge. Wenn Tische, Schränke oder Gardinen ihrem Zweck einigermassen entsprachen, so war er vollkommen zufrieden. Auch hinsichtlich der Eigenschaft der Arbeit und des Materials war er sehr anspruchslos, „Styl" ver-

langte er ebenso wenig (auf Stylarten verstand er sich gar nicht); selbst wenn ein Tisch wackelte, ein Brett sich verzogen hatte, oder die Tür am Schrank nicht ganz schloss — nahm er es ruhig hin. Luxus treiben konnte er schon allein aus dem Grunde nicht, weil sein Geld viel weniger ihm selbst gehörte, als Anderen, und weil ihm Launen und Pretentionen bei Ankäufen selbst dann noch fremd blieben, als er gegen Ende seines Lebens bis zu zwanzig Tausend Rubel jährlich einnahm...

Wie das Einkaufen, so war auch das Aufstellen und Placieren der Gegenstände Peter Iljitsch's Sache nicht und er vertraute sich auch in dieser Beziehung ganz der Willkür seines Dieners an, welcher — die Liebhabereien und Gewohnheiten seines Herrn kennend und berücksichtigend — ohne viel nach Schönheit und Geschmack zu fragen, alles so einrichtete wie „sein Herr es gern hatte". Am liebsten hatte es Peter Iljitsch, wenn sich nichts in seiner Umgebung veränderte: sich an etwas Neues zu gewöhnen war ihm unangenehm, und noch unangenehmer — das Entwöhnen vom Alten. Seit dieser Zeit fasst eine gewisse Tradition hinsichtlich der Lage der Gegenstände festen Fuss und wird bei jeder Wohnungsveränderung, wenn es irgend geht, berücksichtigt, so dass das Aussehn der Zimmer — wo Peter Iljitsch auch wohnen mochte — fast immer das Gleiche blieb.

Auch die Zeiteinteilung seines Lebens in Klin blieb bis an seinen Tod dieselbe.

Peter Iljitsch stand zwischen 7 und 8 Uhr auf. Zwischen 8 und 9 trank er Thee (meistenteils ohne Brot) und las dann in der Bibel. Nach der Bibel beschäftigte er sich mit dem Studium der englischen Sprache, oder mit einer Lektüre, welche nicht nur Unterhaltung, sondern auch Arbeit war. So hat er das Buch Otto Jahn's über Mozart im Urtext durchgelesen und dabei alle ihm unbekannten Vokabeln abgeschrieben und im Wörterbuch nachgesehen, ferner die philosophischen Schriften Spinoza's, Schopenhauer's, u. A. Darauf wurde ein etwa dreiviertel Stunden dauernder Spaziergang unternommen. Wenn er beim Morgenthee sprach und den Spaziergang in Begleitung eines Gastes machte, so bedeutete es, dass Peter Iljitsch an diesem Tage nicht zu komponieren gedachte, sondern zu instrumentieren, Briefe zu schreiben, oder Korrekturen zu machen. Wenn er an einem neuen Werk arbeitete, so litt er während des Klin'schen Lebens nicht nur des morgens

keine Gesellschaft, sondern den ganzen Tag. Früher, in Moskau, im Ausland, und in Kamenka musste er sich nur während der Stunden seines Schaffens mit der Einsamkeit im Raume seines Zimmers begnügen, wobei ihn die Anwesenheit seines Dieners Alexei weder ablenkte noch störte. Der Letztere, der einzige Zeuge des Entstehungsprozesses der meisten Werke seines Herrn hörte sie scheinbar gar nicht und hat nur ein einziges Mal im Leben ganz unerwartet seine Begeisterung für den Chor der Mädchen im 3. Bild „Eugen Onégin's" ausgedrückt,—zum grossen Erstaunen und Leidwesen unseres Komponisten. Zum „Leidwesen" weil er nun fürchten musste, beständig „gehört und kritisiert zu werden". Jener Vorfall blieb aber glücklicherweise der einzige Moment der Erleuchtung in der musikalischen Umnachtung Sofronoff's.

„Manfred" war das letzte Werk Peter Iljitsch's, welches er noch nicht in voller Einsamkeit verfasst hat, worin vielleicht der Grund zu suchen wäre, weshalb es ihm so schwer gefallen ist und jene düstere Stimmung in ihm hervorgerufen hat. Der wesentlichste Vorzug in der neuen Umgebung Peter Iljitsch's war gerade das Alleinsein während der Schaffensperiode.

Hier muss erwähnt werden, dass sich in dieser Zeit die „kompositorische Verschwiegenheit" in ihm entwickelt hat. In den ersten Jahren seines musikalischen Lebens ist Peter Iljitsch sehr mitteilsam gewesen; noch ehe seine Kompositionen fertig waren, vertraute er sie gern allen Mitmenschen an, erkundigte sich abends nach der Meinung seiner Mitbewohner über das, was er des morgens gearbeitet hatte und spielte es stets bereitwillig vor. Mit der Zeit wurde der Kreis Derjenigen, denen er die Früchte seiner Phantasie anvertraute, immer kleiner und wenn er etwas von seinen Sachen vorspielte, bat er die Zuhörer, ihre Meinung für sich zu behalten. Seit 1885 hat er überhaupt aufgehört, seine Werke irgend Jemandem zu zeigen. Der erste der sie kennen lernte, war—der Stecher in der Druckerei Jurgenson's.

Die Zeit von 9½—1 Uhr verschenkte Peter Iljitsch nie, sondern beschäftigte sich—wie gesagt—mit Komponieren, Orchestrieren, machte Korrekturen oder schrieb Briefe. Bevor er an eine angenehme Arbeit ging beeilte er sich stets die unangenehme zu erledigen. Wenn er von Reisen zurückkehrte, begann er daher stets damit, die Korrespondenz, die ihm nächst den Korrekturen das Unangenehmste

war, zu beantworten, welche in den 90-er Jahren einen so ausserordentlichen Umfang angenommen, dass Peter Iljitsch tagelang damit zu thun hatte und oft bis zu dreissig Briefe täglich abfertigte.

Punkt 1 Uhr ass Peter Iljitsch Mittag und fand dabei dank seinem ausgezeichneten Appetit alles, was man ihm auch bieten mochte, überaus schmackhaft und liess dem Koch oder der Köchin durch Sofronoff seinen Dank überbringen. Da er hinsichtlich der Mahlzeiten sehr bescheiden und anspruchslos war, so geschah es oft, dass seine Gäste anstatt der Komplimente gerade das Gegenteil der Köchin sagen wollten.... Nach dem Mittagsmahl ging Peter Iljitsch spazieren, gleichviel ob gutes oder schlechtes Wetter war. Er hatte einst in irgend einem Buch gelesen, dass der Mensch täglich zwei Stunden gehen müsse um gesund zu bleiben. Diese Regel beobachtete er mit einer Gewissenhaftigkeit und einem Aberglauben, als wenn weiss Gott was geschehen würde, käme er fünf Minuten früher zurück. Die Einsamkeit war ihm auf diesen Spaziergängen ebenso ein Bedürfniss wie beim Arbeiten. Nicht nur Menschen,— sogar ein Hund war ihm lästig.

Jeder Zeuge des Genusses den ihm die Natur bot, kühlte seine Stimmung ab; jeder Ausdruck des Entzückens vernichtete das Entzücken selbst und in dem Moment, da er seinem Begleiter sagte: „wie schön ist es hier!"—war auch schon die ganze Schönheit hin...

Während dieser Spaziergänge arbeitete er meistenteils. Er erfand die Keime der Hauptgedanken, überlegte den Aufbau des Werks und notierte die Grundthemen. In Klin liegen viele Heftchen in Verwahrung, die er als Notizbücher benutzt hatte. Wenn Peter Iljitsch so ein Heftchen in seiner Zerstreutheit zu Hause liegen liess, so notierte er die ihm durch den Kopf schiessenden Gedanken auf verschiedenen Papierfetzen, auf Briefen oder Couverts, manchmal auf einer Rechnung die er gerade bei sich hatte. Am nächsten Morgen stellte er seine Aufzeichnungen vor sich hin und bearbeitete sie am Klavier. Ausser zweier Bilder in „Eugen Onégin" und einiger Klavierstücke und Lieder hat er, meines Wissens, alle seine Skizzen stets am Klavier ausgearbeitet wobei er sich nicht auf sein schlechtes Gedächtniss verliess und stets alles genau aufschrieb und stellenweise die Instrumentation andeutete. In solchen Skizzen wurde das Werk gewöhnlich zum vollen Abschluss gebracht. Während des Orchestrierens schrieb

er es gleichsam nur rein ab, ohne die Skizzen wesentlich zu verändern.

Wenn er auf seinen Spaziergängen nicht komponierte, so improvisierte er. Ich erinnere mich, wie er eines Tages in Grankino, mir—von einem Spaziergang zurückgekehrt—erzählte, er habe während des Gehens „ein wunderschönes Duett im italienischen Styl“ improvisiert. Ich bat ihn, es mir vorzusingen, er sagte aber, das Duett sei „so italienisch, dass er sich schäme, es mir zu zeigen“. Nach einigen Tagen sagte er mir: „mein Duett habe ich aber nicht vergessen und es Heute wieder gesungen. Was für Recitative! Was für ein Stretto! Nur giebt es keine Sängerin die es singen könnte“. Diesmal spielte er mir etwas daraus vor. Ich teilte zwar nicht seine Begeisterung, suchte ihn aber zu bewegen das Duett aufzuschreiben. Er aber sagte: „nein, nein, es geht nicht“.

Wenn er auf seinen Spaziergängen nicht mit Musik beschäftigt war, so deklamierte er und improvisierte laut dramatische Szenen (fast immer französisch). Manchmal stellte er Beobachtungen über Insekten an. In demselben Grankino gab es im Garten einen Ameisenhaufen dessen Wohlthäter er spielte, indem er ihn mit Insekten aus der Steppe versah.

Die ersten Jahre seines Lebens in Maidanowo hatte sich Peter Iljitsch den Reiz der Spaziergänge selbst vergiftet. Wie jeder gutherzige Sommergast beschenkte er nämlich die Dorfkinder mit kleinem Geld und zwar recht freigebig. Zuerst machte es ihm Vergnügen, artete aber später in eine wahre Plage aus. Die Kinder warteten auf ihn an jeder Ecke und überraschten ihn—als sie bemerkten, dass er ihnen aus dem Wege zu gehen begann—an den unvermutetsten Stellen im Walde. Die Sucht nach seinen Groschen ging von den Kindern auch auf die Dorfjugend, ja, sogar auf erwachsene Weiber und Männer über, so dass er bald keinen Schritt gehen konnte, ohne angebettelt zu werden.... Es blieb Peter Iljitsch nichts anderes übrig als einige Zeit hindurch die Grenzen seines Parkes nicht zu überschreiten.

Gegen 4 Uhr kehrte Peter Iljitsch nach Hause zurück und nahm den Thee ein, las Zeitungen oder historische Zeitschriften (wenn er allein war), plauderte aber auch sehr gern (wenn er Besuch hatte). Um fünf Uhr zog er sich wieder zurück, um bis sieben zu arbeiten.

Vor dem Abendessen, welches um 8 Uhr serviert

wurde, machte Peter Iljitsch im Sommer gewöhnlich noch einen Spaziergang, diesmal mit Vorliebe in Gesellschaft und meist in's freie Feld, um die untergehende Sonne zu betrachten; im Herbst oder im Winter spielte er zu seinem Vergnügen Klavier, und zwar entweder allein oder — wenn Laroche oder Kaschkin da war — vierhändig. Nach dem Abendessen sass er mit den Gästen bis 11 Uhr und spielte gern eine Partie Karten, oder er liess sich vorlesen. Sein liebster Vorleser war Laroche, nicht weil dieser dabei irgend eine besondere Kunst entwickelte, sondern weil sich auf dessen Gesicht bei jeder Phrase der Genuss wiederspiegelte—namentlich wenn das Buch von Gogol oder Flaubert war. Wenn kein Besuch da war, las Peter Iljitsch grösstenteils historische Bücher, welche das Ende des achtzehnten oder den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zum Inhalt hatten, oder er legte Karten und—langweilte sich stets ein wenig. Um elf Uhr zog er sich in sein Zimmer zurück, machte seine Eintragungen in's Tagebuch und las noch ziemlich lange. Seit dem Sommer 1866 komponierte er niemals des Abends.

Unerwartete Gäste behandelte er sehr unfreundlich. Für Geladene, dagegen, war er die Gastfreundschaft selbst und verschaffte sich oft den Genuss, seine Moskauer Freunde Kaschkin, Hubert, Albrecht, Jurgenson und Tanéjew bei sich zu versammeln. Am öftesten und am längsten weilten bei ihm Laroche, Kaschkin und ich.

VII.

Ohne jedes Zuthun Peter Iljitsch's und ohne dass er es wusste verbreitete sich im Anfang der achtziger Jahre sein Ruhm in Europa und Amerika sehr. Immer öfter erhielt er Nachrichten von Erfolgen des einen oder anderen seiner Werke und Briefe von verschiedenen berühmten Virtuosen, welche seine Kompositionen gespielt hatten oder spielen wollten. Seit 1884 gelangten auch aus Paris Beweise seines wachsenden Ruhmes an ihn. So machten ihn die Komitées der Pariser „Sebastian Bach-Gesellschaft“ und der Gesellschaft der Edition nationale der Werke Cherubini's zu ihrem Ehrenmitglied. Nichtsdestoweniger war es

für ihn eine grosse Ueberraschung, zu erfahren, dass sich ein französischer Verleger (Felix Mackar) gefunden hat, welcher an P. Jurgenson den Vorschlag machte, das Recht der Herausgabe seiner Werke ihm zu verkaufen. Die Summe, welche Jurgenson dafür erhalten hat, war zwar nicht übermässig hoch (zwanzigtausend Francs), berechtigte aber trotzdem zu der Annahme, dass der Ruhm des Namens P. Tschaikowsky gereift und der Zeitpunkt gekommen war materielle Vorteile zu ernten.—Hier sei erwähnt, dass P. Jurgenson — ohne juristisch dazu verpflichtet zu sein die Hälfte des von F. Mackar erhaltenen Geldes Peter Iljitsch überwies, so das Letzterer ganz unerwarteter Weise plötzlich zum Kapitalisten wurde, um schon nach Jahresfrist keinen Kopeken Ersparnisse mehr zu besitzen.

Nachdem F. Mackar, der Vertreter der Interessen Peter Iijitsch's in Paris geworden war, begann er sehr eifrig den Vertrieb seiner Kompositionen. Vor allen Dingen veranlasste er ihn, Mitglied der „Gesellschaft der Komponisten und Verleger" zu werden. Diese Gesellschaft hat den Zweck für jede Konzertaufführung irgend eines Werkes eines seiner Mitglieder ein gewisses Honorar zu erheben. Die schmeichelhafte Antwort des Präsidenten jener Gesellschaft an Peter Iljitsch bewies von neuem, bis zu welchem Grade seine Werke den Franzosen schon bekannt waren. Die jährliche Summe, die Peter Iljitsch von nun an aus Frankreich zu beziehen begann, kann als zuverlässiger Gradmesser des Wachstums seiner Popularität in jenem Lande angesehen werden. Nebenbei sei bemerkt, dass diese Summe sich bis 1893 von Jahr zu Jahr erhöhte, um nach dem Tode Peter Iljitsch's urplötzlich und sehr stark zu sinken. Ich werde an anderer Stelle den Versuch machen, diese merkwürdige Thatsache zu erklären.

Ausserdem begann F. Mackar, sogenannte „Audition's" (mit freiem Eintritt) aus den Werken Peter Iljitsch's zu geben. Derartige „Audition's" werden trotz des freien Eintritt's von den musikübersättigten Parisern gewöhnlich nicht gern besucht. Doch die „Audition's" aus Werken Peter Iljitsch's erfreuten sich von Anfang an eines sehr grossen Erfolges. Die besten Künstler (Marsick, Diemer, u. A.) wirkten bereitwilligst in den „Audition's" mit, und der Name Tschaikowsky kam seit jener Zeit immer öfter auf die Programme der Pariser Konzerte.

VIII.

An Frau Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 9. September 1885.

....„Manfred“ ist beendet und ich habe mich ohne eine Stunde zu verlieren an die Oper gesetzt.... Der erste Akt (einstweilen ist nur dieser in meinen Händen) ist famos: Leben, Handlung in Hülle und Fülle. Wenn keine Hindernisse in den Weg treten, werde ich hoffentlich bis zum Frühjahr die Skizzen fertig haben und das nächste Jahr der Instrumentation und Ausarbeitung widmen können, so dass die Oper zur Saison 1887—1888 in's Leben treten könnte. Wenn ich mich beeilen wollte, könnte ich sie vielleicht schon für die nächste Spielzeit fertig machen, doch möchte ich mich nicht zu sehr anstrengen. Ich bitte Sie sehr, teure E. K., bei jeder nur irgend passenden Gelegenheit ein Wörtchen für die „Bezaubernde“ fallen zu lassen. Demnächst reise ich in's Gouvernement Kiew, um der Silberhochzeit meiner Schwester beizuwohnen, werde aber am 10. November zurück sein. Dann werde ich in Maidanowo die Moskauer Aufführung von „Oxana's Launen“ erwarten. Möchte auch nach Petersburg, wenn auch nur, um Sie zu sehen“.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 11. September 1885.

....Mit dem Beginn des echten, trüben und regnerischen Herbstes hat sich meine Gesundheit gebessert und ich spüre jetzt — ausser der Ermüdung infolge der Arbeit — keinerlei Kränklichkeit. Nach meiner Ueberzeugung ist für meine Natur der *Sommer* die ungünstigste Jahreszeit, denn die *Hitze* ist meinem Organismus sehr unzuträglich. Ich habe in der That die Beobachtung gemacht, dass im Winter — sofern ich mich nur auf dem Lande oder im Auslande aufhalte — mein Befinden stets besser ist, als im Sommer. Jedenfalls habe ich ein für allemal beschlossen, im Sommer die Arbeit zu meiden und zu reisen. Meine zukünftige Wohnung kommt nach und nach in Ordnung und wird wahrscheinlich sehr gemütlich sein. Mit dem Mangel an Schönheit der Gegend muss ich mich wohl oder übel zufrieden geben: ich bin so müde zu suchen und zu

warten, dass ich gar keine Lust habe, im Winter wieder ein obdachloser Wanderer zu sein".

An A. P. Merkling:

„Maidanowo, d. 13. September 1885.

....Ani, vor allem will ich mich ein bischen bei Dir einschmeicheln und folgendes ausbitten. Nach vielem erfolglosen Suchen und Zweifeln habe ich hier in Maidanowo ein sehr schönes Haus gemietet.... Dieses Haus richte ich jetzt ein..... nun haben mir.... einige.... gute Menschen.... versprochen.... wenn ich nicht irre.... das heisst, wie soll ich mich ausdrücken?.... ausgenähte.... wollene Portieren.... oder Gardinen.... das heisst ich wünschte eigentlich... doch... vielleicht recht bald.... möchte gern wissen, wann sie fertig.... d. h. ich, mit einem Wort,.... ach Gott ich schäme mich so!.... schreibe, bitte, wie und was.... nun, ich hoffe, ich bin verstanden worden [1])"....

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 20. September 1885.

Modi, Gestern Abend bin ich hier eingezogen. Das Wetter war ungewöhnlich schlecht (Schnee und Regen ohne Ende); um so angenehmer war es, in meinem lieben, gemütlichen, hellerleuchteten und warmen Häuschen zu sitzen. Alexei hat alles, oder fast alles sehr gut gemacht; nur das Schlafzimmer und Ankleidezimmer sind etwas ungemütlich, aber bei meinem Unverstand weiss ich noch gar nicht wie der Mangel zu beseitigen wäre. Während des Abendessens wurde ich im Speisezimmer von einem *Mäuschen* begrüsst, welches fast unter meiner Nase vorbeilief. Aber auch für das Mäuschen hatte ich Nachsicht, so gut und angenehm fühle ich mich hier. Doch wozu schreibe ich das? Du, Aermster, verstehst mich gewiss sehr gut und beneidest mich. Ich schäme mich sogar ein wenig, meine Einsamkeit in vollen Zügen zu geniessen, während Du in soviel Sorgen steckst".

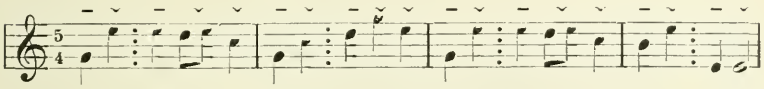
An A. S. Arensky:

„Maidanowo, d. 25. September 1885.

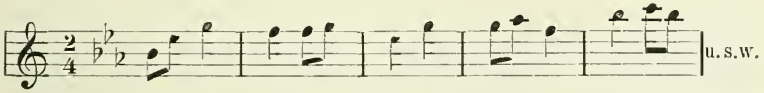
Sehr geehrter Anton Stepanowitsch, verzeihen Sie, dass ich Ihnen meinen Rat aufdränge. Ich habe gehört, dass in

[1]) Anna Petrowna hat ihr Versprechen gehalten und die Gardinen ausgenäht, die bis Heute das Speisezimmer des Hauses in Klin schmücken.

Ihrer neuen Suite zwei Mal der $^5/_4$ Takt vorkomme. Es scheint mir, dass die Manie für fünfteilige Takte bei Ihnen zur Gewohnheit zu werden droht. Ich habe ihn sehr gern, wenn er durch das Wesen des musikalischen Gedankens bedingt ist, d. h. wenn die Taktbezeichnung und die rytmischen Akzente sich gegenseitig nicht hindern, z. B. konnte Glinka den Chor des vierten Aktes im „Leben für den Zaren" augenscheinlich nicht anders als im $^5/_4$ Takt schreiben: hier ist wirklich ein fünfteiliger Rytmus, d. h. beständige und gleichmässige Abwechslung von $^2/_4$ und $^3/_4$ vorhanden.

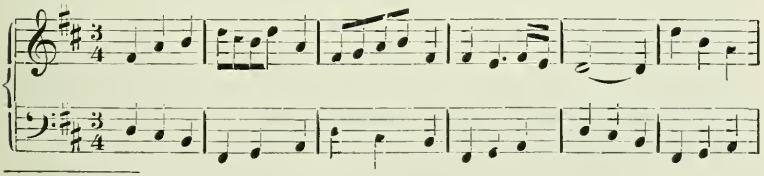


Es wäre aber merkwürdig und hätte einen Beigeschmack von „originell sein wollen", ein Stück mit einfach zweiteiligem, oder einfach dreiteiligem Rytmus — im $^5/_4$ Takt zu schreiben. Sie müssen zugeben, dass es sehr dumm von Glinka gewesen wäre, hätte er seine Musik so geschrieben:



Für das Ohr wäre es gleich, ob $^2/_4$ oder $^3/_4$, einen matematischen Fehler gäbe es nicht, sondern einen sehr groben musikalischen.

So einen Fehler haben Sie in Ihrem, übrigens sehr schönen Basso ostinato gemacht. Gestern machte ich die Entdeckung, dass hier der $^5/_4$ Takt eigentlich gar nicht nötig wäre. Sie müssen zugeben, dass eine Folge von 3 Takten mit je $^5/_4$ einer ebensolchen Folge mit je $^3/_4$ [1]) matematisch gleich ist, in musikalischer Beziehung dagegen unterscheidet sich eins vom andern ebenso scharf, wie der $^3/_4$ Takt von dem $^6/_8$ Takt. Nach meiner Ansicht müsste Ihr Basso ostinato im $^3/_4$ oder $^6/_4$ Takt stehen, — nur nicht im $^5/_4$.



[1]) Gemeint ist offenbar eine Folge von 5 Takten mit je $^3/_4$ (Bem. d. Ueb.).

Einen ausgeprägteren fünftaktigen dreiteiligen Rytmus kann man sich gar nicht denken. Wie denken Sie darüber?...

Am nächsten Sonnabend, d. h. den 5. Oktober werden Tanéjew und Laroche bei mir sein. Ich bitte Sie sehr, sich ihnen anzuschliessen und Ihre Suite mitzubringen, welche mich sehr interessiert".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 27. September 1885.

....Meine Arbeit habe ich endlich ganz beendet und zum Druck gegeben. Einstweilen erhole ich mich, überlege aber auch schon ein neues Werk. Der fertige erste Akt der „Bezaubernden" liegt vor mir und ich gebe mich nach und nach der Begeisterung für die bevorstehende Aufgabe hin.

Liebe Freundin, Ihr hochmütiges Herabsehen auf die Oper gefällt mir. Sie haben Recht, dieser im Grunde lügnerischen Kunstgattung mit Missgunst zu begegnen. Es liegt aber etwas, für die Komponisten unüberwindlich Anziehendes in der Oper: sie allein, nämlich, bietet ihm die Möglichkeit, mit der grossen Masse des Publikums in Verbindung zu treten. Mein „Manfred" wird ein oder zwei Mal gespielt werden und dann verschwinden; ausser einer Handvoll Menschen, welche die Symphoniekonzerte besuchen, wird ihn Niemand zu hören bekommen. Die Oper dagegen, und nur die Oper, bringt uns den Menschen näher, impft unsere Musik dem wahren Publikum ein und macht sie zum Besitztum nicht nur weniger Kreise, sondern—unter günstigen Umständen — des ganzen Volkes. Ich meine, es liegt in diesem Bestreben nichts zu verurteilendes, d. h. ich will sagen, dass Schumann und Beethoven, als sie—Ersterer „Genoveva" und Letzterer „Fidelio"—schrieben, nicht vom Ehrgeiz geleitet wurden, sondern von dem natürlichen Bestreben, den Kreis ihrer Zuhörer zu erweitern und in möglichst viele Menschenherzen zu dringen. Man darf dabei nur nicht nach Effekten haschen, sondern nur künstlerisch wertvolle Sujets wählen, welche interessant und rührend sind.

Ich habe für das Schuljubiläum keine Kantate, sondern einen einfachen Chor komponiert, welcher beim Fest von den Zöglingen gesungen werden soll. Den Text für diesen Chor habe ich ebenfalls selbst verfassen müssen.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 1. Oktober 1885.

....Dieser Schurke Zola!! In der vorigen Woche war mir zufällig „Germinal“ in die Hände gefallen; ich begann zu lesen, liess mich hinreissen und habe das Ende erst spät in der Nacht erreicht. Ich war so aufgeregt, dass ich Herzklopfen bekam, welche mein Schlafen vereitelten. Am anderen Tage war ich ganz krank und denke jetzt an jenen Roman, wie an einen schrecklichen Albdruck zurück“....

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 9. Oktober 1885.

....Meine Oper kommt vorwärts. Wenigstens ist die Hälfte des ersten Satzes bereits komponiert, ich fühle aber, dass ich mich zu sehr anstrenge. Heute hat mich eine schwere Stelle so ermüdet, dazu ein Brief, der mich sehr verstört hat (A. Löwenson schreibt, dass ihr Kind gestorben sei, indem es in ihrer Abwesenheit an dem Gummipfropfen von der Milchflasche erstickte; das stimmte mich so traurig und ich weinte sogar), dass ich Kopfschmerzen bekam, infolge deren ich — wie Du siehst — nicht einmal einen ordentlichen Satz zusammenstellen kann“.

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 9. Oktober 1885.

Lieber Freund, Hubert's sagten mir, Du hieltest es nicht für möglich „Manfred“ in dieser Saison zu drucken. Ist es wahr? Es handelt sich nämlich darum, dass ich zwei Gelegenheiten nicht unbenutzt lassen kann: 1) dirigiert Bülow in Petersburg, 2) dirigiert in Moskau—vielleicht seine letzte Saison—Erdmannsdörfer, welcher—trotz allem—dennoch einer der Wenigen ist, auf die man sich verlassen kann. Anderseits: unglaublich viel Mühe auf ein Werk verwendet zu haben, welches man (unter seinen eigenen) für ein kapitales hält und dann zu warten bis es *einstmals* gespielt werden wird,- bin ich nicht im Stande. Was mich anbelangt, so ist es mir ganz gleich, ob man nach geschriebenen, oder nach gedruckten Noten spielt — wenn man's nur spielt. Ich glaube, wenn man den Stich sofort beginnen würde und mich als alleinigen Korrektor beschäftigte,

so könnte man bis zum Februar fertig werden. Wenn Du es aber wirklich für unmöglich hältst, so schlage ich Dir vor, auf „Manfred" ganz zu verzichten (das wird mich nicht im geringsten beleidigen, denn ich verstehe sehr wohl, dass Du wegen meiner Launen nicht mit dem Kopf durch die Wand rennen kannst), wisse nur, dass es mir in der That unmöglich ist, auf die nächste Saison zu warten, und dass ich — was es auch koste—„Manfred" aufgeführt sehen will. Nimm mir die Laune nicht übel (wenn es eine Laune ist) und antworte sofort".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 11. Oktober 1885.

....Ueber die höhere Bedeutung der Symphonie und Kammermusik im Vergleich zur Oper will ich noch folgendes sagen: sich des Opernschreibens zu enthalten ist eine Art Heldentum, und ein solcher Held ist in unserer Zeit—Brahms. Cui hat in einem seiner Artikel neulich sehr richtig bemerkt, dass Brahms als Mensch, als Künstler der nur die höchsten Ziele verfolgt, — der Hochachtung und Bewunderung wert sei. Leider ist seine schöpferische Begabung arm und entspricht nicht der Grösse seiner Bestrebungen. Nichtsdestoweniger ist er ein Held. In mir steckt jenes Heldentum nicht, denn die Bühne und ihr ganzer Flitter ziehen mich an".

IX.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 19. November 1885.

....In Moskau habe ich ziemlich eine Woche zugebracht und drei Konzerten beigewohnt. Das erste von ihnen wurde von Siloti gegeben, welcher soeben aus dem Auslande zurückgekehrt ist, um seiner Militairpflicht zu genügen. Er hat grosse Fortschritte gemacht. Dann gab es ein Konzert der musikalischen Gesellschaft und eine Quartett-Matinée, in denen der ausgezeichnete Pariser Geiger Marsick mitwirkte. Alle drei Konzerte haben mir umsomehr Ver-

gnügen gemacht, als ich schon lange keine gute Musik mehr gehört hatte. Für einen Musiker, der so viel schreibt wie ich, ist es sehr notwendig, nützlich und erfrischend von Zeit zu Zeit fremde Musik zu hören. Nichts regt mich so an, als das Anhören eines ausgezeichneten fremden Werks: man möchte sofort versuchen, ein ebenso schönes Werk zu schreiben.

Auch im Konservatorium bin ich einige Mal gewesen und habe zu meiner Freude die Ueberzeugung gewonnen, dass Tanéjew gerade derjenige Direktor ist, dessen man unter den obwaltenden Umständen bedurft hatte. Sein Wirken verrät Standhaftigkeit, Festigkeit, Energie und zugleich die Fähigkeit, über den kleinlichen Intriguen, Klatschereien u. s. w. zu stehen,—denn in den letzten Jahren haben sich die Herren Professore hauptsächlich damit beschäftigt.

Von „Oxana's Launen" nichts zu hören, und ich fange an zu glauben, dass die Oper in dieser Saison nicht in Szene gehen wird".

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 21. November 1885.

Dein Brief an Frau Ermolow [1]) gefällt mir gar nicht. Er ist zu „kniefällig", das kann ihr nicht gefallen, so weit ich sie vom Hörensagen kenne. In solchen Fällen muss man direkt bitten: *spielen Sie*, aber nicht vorgeben, dass der Brief nur eine Liebeserklärung bedeute.

Mit einem Wort, nimm mir's, bitte, nicht übel, aber ich habe einen anderen Brief geschrieben und schon abgeschickt; hier die Kopie. Dein Brief ist so, dass er keine Antwort herausfordert, denn Du bittest um eine solche auch gar nicht, sondern teilst nur mit, dass Du sie wie ein Ideal schätzest. Ich dagegen bitte sie direkt um dies und jenes und um Antwort; sollte die Antwort auf sich warten lassen, schreibe ich noch ein Mal. Im Falle einer günstigen Antwort werde ich sie besuchen. Ich hoffe, mein Lieber, Du wirst meine Entschlossenheit entschuldigen: kommt sie doch nur Dir zu Gute".

---

1) Eine berühmte Schauspielerin, an die ich in Betreff der Aufführung meines Drama's „Elisaweta Nikolajewna" geschrieben hatte.

An Frau M. N. Ermolow:

„Maidanowo.

Sehr geehrte Marie Nikolajewna, gestatten Sie, dass ich mich mit einer Bitte an Sie wende, welche meinen Bruder Modest betrifft und folgender vorläufiger Erklärung bedarf.

Im vorigen Jahr hat mein Bruder ein Schauspiel „Elisaweta Nikolajewna" verfasst, welches in Petersburg mit Erfolg gegeben worden ist. Er wünschte sehr das Stück auch in Moskau aufgeführt zu wissen. Indem wir die Möglichkeit einer Aufführung in letzterer Stadt besprachen, schwankten wir (mein Bruder und ich), an welche der beiden ersten Schauspielerinnen wir uns mit der Bitte der Uebernahme der Hauptrolle wenden sollten. Einige Gründe (von denen der wichtigste darin bestand, dass Frau Fedotow damals gerade ein Stück für ihr Benefiz suchte) gaben die Veranlassung, uns an sie zu wenden. Die Vorzüge des Dramas anerkennend, hatte Frau Fedotow nahezu beschlossen, dasselbe für ihr Benefiz zu wählen; nachdem sie aber der nicht ganz gelungene Schluss des Stückes enttäuscht hatte änderte sie ihren Entschluss, infolgedessen „Elisaweta Nikolajewna" im vorigen Jahre in Moskau nicht gegeben wurde. Im Frühling besuchte mein Bruder Frau Fedotow die ihm versprach, das Stück in dieser Saison zn spielen, wenn er den *Schluss ändern wollte*, wozu er sich auch bereit erklärte. Als er aber in der Folge an die Aenderung ging und dabei die Ueberzeugung gewann, dass er es nicht besser machen könne, berichtete er mir das und bat mich Frau Fedotow zu besuchen, ihr das mitzuteilen und sie zu fragen, ob sie das Stück in seiner ursprünglichen Gestalt nicht doch spielen wolle. Den Besuch habe ich neulich gemacht, auf meine Frage aber antwortete sie mit einem kategorischen „nein". Indess ist es mir wohl bekannt, wie heiss sich mein Bruder nach einer Aufführung seines Stückes in Moskau sehnt. Da nahm ich mir die Freiheit, mich direkt an Sie zu wenden mit der sehr dringenden Bitte, Ihre Hilfe und Teilnahme dem beginnenden und—wie mir scheint—talentvollen Dramatiker zu gewähren. Nachdem was vorgefallen ist, möchte ich nicht gern behaupten, dass die Hauptrolle für Ihren Charakter und Ihre Begabung passe und Ihnen Gelegenheit geben werde, die ganze Macht Ihres Zaubers zu entfalten. Auch weiss ich sehr wohl, dass man nicht jeder Künstlerin zumu-

P. I. Tschaikowsky im Jahre 1888.

(Nach einer Photographie von Reutlinger in Paris).

Dampf-Schnellpressendruckerei von P. Jurgenson in Moskau.

ten darf, eine Rolle zu übernehmen, auf welche eine andere Künstlerin bereits verzichtet hat. Doch muss ich gestehen, dass alles das was ich über Sie und Ihren Charakter gehört habe, mich ermutigt und hoffen lässt, dass meine Bitte in keinem für den Ehrgeiz einer Künstlerin beleidigenden Sinne von Ihnen verstanden werden wird [1])".

An M. M. Ippolitow-Iwanow [2]):

„6. Dezember, 1885.

Ich bin sehr in Ihrer Schuld! So viel Zeit ist vergangen, seit ich Ihren Brief erhielt, — und bis jetzt habe ich mich noch nicht für ihn bedankt. Ich bin krank gewesen, als er ankam, später war ich einige Tage in Moskau, wo ich soviel zu thun hatte, dass ich die angenehme Pflicht des Antwortens bis zur Rückkehr auf's Land aufschob, welche erst gestern Abend erfolgt ist. Zuerst will ich Ihnen sagen, dass es mir nicht behagen wollte, den Brief ohne Anrede zu lassen: zu einem Kollegen „sehr geehrter Herr" sagen—ist merkwürdig, und Ihren Vornamen und Vatersnamen hat mir in Moskau Niemand sagen können.

Für „Mazeppa" danke ich Ihnen herzlichst und wärmstens [3]). Niemand weiss besser als ich, wieviel Mühe es macht mit beschränkten Mitteln eine auf Massenwirkung berechnete Oper einzustudieren und aufzuführen. Mein Bruder und seine Frau (welche in Tiflis leben) schrieben mir, dass die Oper ausgezeichnet gegangen sei, — obwohl sie dieselbe von Moskau und Petersburg her kennen.

Ich schwärme seit lange, ein nicht stark dramatisches Sujet für eine Oper zu finden und ein Stück zu schreiben, welches den Mitteln der Provinzbühnen angepasst wäre. So mir Gott langes Leben schenkt, hoffe ich, diesen Plan auszuführen und dadurch die unangenehme Erinnerung in Ihnen auszumerzen, welche die maasslosen Mühen des Einstudierens „Mazeppa's" in Ihnen gewiss hinterlassen hat. Aber je schwerer es Ihnen gefallen war, je wärmer ist mein Dank"....

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 9. Dezember 1885.

....Am 14. Dezember reise ich nach Moskau, hauptsäch-

1) Frau Ermolow hat es abgelehnt, die Rolle zu übernehmen, denn das Stück missfiel ihr.

2) Gegenwärtig Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium und Dirigent der Privat-Oper zu Moskau.

3) Ippolitow-Iwanow machte Peter Iljitsch die Mitteilung von dem Erfolge dieser Oper in Tiflis.

lich um das Schicksal von „Oxana's Launen“ zu entscheiden. Altani ist krank und wird wahrscheinlich noch lange krank sein. „Cordelia [1])“ wird noch nicht geprobt und ich will ein heroisches Mittel anwenden, damit meine Oper zur Aufführung gelangt. Man ratet mir, selbst zu dirigieren, und es ist möglich, dass ich mich entschliesse. Die Feiertage werde ich jedenfalls in Petersburg verbringen....

Diese ganze Zeit arbeite ich intensiv an der Korrektur „Manfred's“. Komme immer mehr zu der Ueberzeugung, dass dieses mein bestes Stück ist. „Die Bezaubernde“ ist einstweilen liegen geblieben, doch ist der erste Akt ganz fertig. Das Libretto ist prachtvoll.

Hier habe ich's gut“.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 11. Dezember 1885.

....Im letzten Konzert ist meine dritte Suite gespielt worden. Das Publikum hat mir eine begeisterte Ovation dargebracht.

....Die letzten Tage haben wir Mondnächte bei stillem windlosem Wetter. O Gott, wie sind sie schön! Ueberhaupt hat der russische Winter für mich einen besonderen Reiz, was mich jedoch nicht hindert eine Frühlingsreise in's Ausland, d. h. nach Italien zu planen. Ich gedenke aus Neapel zur See nach Konstantinopel zu gehen, von da nach Batum und dann mit der Eisenbahn nach Tiflis zu meinem Bruder Anatol, wo ich schon jetzt mit Sehnsucht erwartet werde“.

An S. I. Tanéjew:

„Maidanowo, d. 11. Dezember 1885.

....Stellen Sie sich vor: ich jauchze bei dem Gedanken, die erste Symphonie von Beethoven anhören zu sollen. Ich ahnte es selber nicht, dass ich sie so gern habe. Das kommt vielleicht daher, dass sie meinem Gott, Mozart, so ähnlich sieht. Denken Sie daran, dass am 27. Oktober 1887 die Hundertjahrfeier „Don Juan's“ zu begehen ist“.

An Ippolitow-Iwanow:

„23. Dezember 1885.

Gütigster Michael Michailowitsch, Ihren lieben, herzlichen Brief habe gestern erhalten und danke Ihnen sehr

---

1) Eine Oper von Solowjëw.

für das Interesse an meiner Musik. In Betreff des „Opritschnik“ will ich Ihnen folgendes sagen. Ungeachtet Ihrer schmeichelhaften Meinung halte ich diese Oper in jeder Beziehung für misslungen und rate Ihnen nicht, dieselbe aufzuführen. Ich werde sie später einmal auf Bitten Bessel's (der das Eigentumsrecht besitzt) gründlich umarbeiten und wird es mir angenehm sein, wenn Sie dieselbe dann aufführen. In ihrer gegenwärtigen Verfassung dürfte sie kaum jemals auf irgend einer Bühne festen Fuss fassen. Wenn Sie durchaus etwas von meinen Sachen aufführen wollen, so schlage ich Ihnen „Oxana's Launen“ vor; unter diesem Titel wird demnächst meine Oper „Schmied Wakula“ in Moskau gegeben werden. Uebrigens muss ich Sie darauf aufmerksam machen, dass ihre Ausstattung sehr teuer ist. Darum werden Sie vielleicht die „Jungfrau von Orleans“ vorziehen, sofern Sie über eine Sängerin mit heroischem Temperament verfügen. „Oxana's Launen“ stelle ich jedoch in musikalischer Beziehung höher.

Als ich neulich in Moskau im Album Safonow's blätterte stiess ich auf ein sehr sympatisches Frauenportrait und fragte wer's wäre? Das war Ihre Gemahlin [1]) über die ich früher, namentlich in Kiew stets die begeistertsten Urteile hörte. Auf diese Weise ist der erste Schritt zu meiner Bekanntschaft mit Ihrer Gemahlin (dank der Photoraphie) gethan, den zweiten thue ich jetzt, indem ich Sie bitte, ihr den Ausdruck meiner Sympatie zu übermitteln, und den dritten Schritt werde ich im Frühling in Tiflis persönlich unternehmen“.

An P. Jurgenson:

„22. Dezember 1885.

....Erst jetzt war es mir möglich, die Sache mit „Manfred“, Mackar und dem Honorar zu überlegen, habe mich hingesetzt ihm zu antworten und entschied folgendes: selbst wenn „Manfred“ das genialste Werk wäre, so bliebe er eine Symphonie, welche wegen ihrer ungewöhnlichen Kompliziertheit und Schwierigkeit nur einmal in zehn Jahren gespielt werden dürfte. Darum kann das Werk weder Dir, noch Mackar irgend einen Vorteil bringen. Anderseits halte ich es für sehr wertvoll. Wie soll man nun den

1) B. I. Sarudnaja, frühere Schülerin des Petersburger Konservatoriums, später eine in Provinzialstädten sehr geschätzte Bühnensängerin und gegenwärtige Gesangslehrerin am Moskauer Konservatorium.

Geldwert eines solchen Dinges berechnen? Vielleicht irre ich mich, doch scheint es mir, dass es mein bestes Stück ist; ich habe so viel Arbeit und Mühe hineingesteckt, dass einige hundert Rubel mich durchaus nicht befriedigen können. Wärest Du sehr reich, dann würde ich anstandslos eine sehr hohe Summe bestimmen, auf Grund dessen, dass Du durch andere Sachen Deine Auslagen zurückgewinnen könntest, — aber Du bist eben nicht reich. Was Mackar anbelangt, so bin ich — offen gesagt — durch seine Opferfreudigkeit sehr gerührt, zumal da man mit Bestimmtheit sagen kann, dass er in Frankreich wenig an meinen Sachen verdient. Nachdem wir eben erst zwanzig Tausend Francs von ihm erhalten haben, dürfen wir ihm gegenüber nicht allzu anspruchsvoll sein; besonders, da wir im Voraus wissen, dass durch „Manfred" nicht viel zu holen ist.

Mit einem Wort ich habe beschlossen, weder von Mackar, noch von Dir etwas zu beanspruchen und ihn davon bereits in Kenntniss gesetzt. Auch Dir teile ich es mit, damit Du die versprochenen tausend Francs nicht von ihm verlangst. Für die Herstellung seiner Exemplare Bezahlung von ihm zu verlangen — ist Deine Sache".

X.

An P. Jurgenson:

„Petersburg, d. 7. Januar 1886.

Lieber Freund, thue mir bitte den Gefallen, besuche Erdmannsdörfer und sage ihm folgendes:

Ich habe Rimsky-Korsakow und Glazunow gesprochen. Sie beide fragten mich, ob dem Versprechen gemäss ihre Werke zur Aufführung kommen würden. An Glazunow hatte ich noch in Smolensk die Mitteilung gemacht, dass ein Werk von ihm auf unserem Programm stünde, und von Korsakow hat man sich die Sinfonietta kommen lassen. Wenn nun diese Werke nicht zur Aufführung gelangen, so werden sich ihre Autoren sehr beleidigt fühlen, und ich — bleibe der Dumme, weil ich Versprechen gebe und nicht halte. Sage Erdmannsdörfer, ich ersuche ihn um den per-

sönlichen Gefallen, anstatt meiner Serenade die Sinfonietta Korsakow's zu spielen, und ein Stück Glazunow's (am besten das Andante Des-dur oder die symphonische Dichtung „Stenjka Rasin") in irgend ein anderes Konzert hineinzuschieben. Gegenüber Glazunow hätte man vielleicht noch das Recht, hochmütig zu thun, Korsakow dagegen ist ein so hervorragender und jeder Hochachtung werter Mann, dass es durchaus unangemessen ist, ein Werk von ihm auszubitten (wie es geschehen ist) und—nicht zu spielen"....

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 13. Januar 1886.

Liebe teure Freundin, sehr, sehr lange habe ich Ihnen nicht mehr geschrieben. Der Aufenthalt in Petersburg ist mir diesmal ganz besonders schwer gefallen. Erstens fiel ich zwei oder drei Tage nach meiner Ankunft in eine so starke Nervosität, dass ich einen ganzen Tag bewegungslos dalag und Modest so erschrak, dass er den berühmten Arzt Bertenson holte. Zweitens haben mich die zahllosen Besuche und Besucher derart ermüdet, dass ich nicht im Stande war, mit irgend Jemandem eine schriftliche Unterhaltung zu führen—selbst mit Ihnen nicht. Endlich bin ich seit Heute früh wieder bei mir und geniesse von neuem Ruhe und Freiheit.

Diesmal nahm ich aus Petersburg keinerlei angenehme Eindrücke mit. Meine Opern werden — ich weiss nicht warum — in der letzten Zeit gar nicht gegeben, und das empfinde ich um so bitterer, als der ungewöhnliche Erfolg „Onégin's" die Direktion, scheint's, anspornen müsste, ihn öfter und immer öfter zu geben. „Mazeppa" ist in der ganzen Saison kein Mal gegeben worden.... Die neue Symphonie „Manfred" ignoriert man vollständig, denn man macht gar keine Anstalten sie aufzuführen. Darin erblicke ich nicht sowohl eine Feindseligkeit mir gegenüber, denn ich habe im Grunde keine Feinde, sondern eher eine Art Missachtung, welche für meinen künstlerischen Ehrgeiz allerdings ein wenig kränkend ist. Ueberhaupt ist diese Saison für mich ungünstig. In Moskau ist beschlossen worden, „Oxana's Launen" in dieser Saison nicht zu geben (und ich hatte so ungeduldig darauf gewartet)!

Jetzt will ich etwa zwei Monate ordentlich an der Oper arbeiten und Maidanowo nach Möglichkeit nicht verlassen. Im März beabsichtige ich, zu meinem Bruder Anatol in

den Kaukasus zu gehen, drei Monate dort zuzubringen und von da zu Schiff nach Italien und Florenz zu reisen. Doktor Bertenson hat gesagt, es wäre für mich unerlässlich, in diesem Jahr eine Kur in Vichy durchzumachen, und ich will es ausführen, denn meine Gesundheit erheischt in der That, dass ich irgend welche Massregeln gegen den immer schlimmer werdenden Magenkatarrh ergreife. Anfang Juni hoffe ich nach Maidanowo zurückzukehren und den ganzen Sommer durchzuarbeiten.... Ich will Ihnen eine Nachricht mitteilen, welche mich Heute sehr erfreut hat. Ich hatte, nämlich, die Beobachtung gemacht, dass die Dorfkinder hier in Maidanowo beständig müssig und ohne Beschäftigung umherlaufen, und das bewog mich, mit dem hiesigen Pfarrer wegen Gründung einer Schule in Verbindung zu treten. Das hat sich nun als möglich erwiesen, sofern ich bereit wäre, alljährlich eine bestimmte Summe zu opfern. Ich habe meine Zustimmung gegeben und der Pfarrer begann vor etwa zwei Monaten, die nötigen Schritte zu thun. Jetzt ist ein *Ukas* von der Genehmigung zur Eröffnung einer Schule eingetroffen, so dass der Unterricht schon in dieser Woche beginnen kann. Das ist mir sehr angenehm".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 14. Januar, 1886.

....Heute ist der Pfarrer bei mir gewesen und hat mir die Einladung zu der, am 19. stattfindenden Eröffnung der Schule überbracht. Ich bin stolz, dass die Initiative dieses in Wahrheit guten Werkes von mir stammt. Hoffentlich kommt etwas Gutes dabei heraus!

Immer mehr sehe ich ein, dass eine Frühjahrskur in Vichy mir dringend Not thut. Meine Gesundheit ist schlecht. Gestern und Heute beispielsweise fühlte ich mich infolge des Magenleidens sehr schlecht. Am unangenehmsten ist, dass ich mich, trotz der äussersten Vorsicht und Mässigkeit dennoch unwohl fühle. Es liegt übrigens nichts Ernstliches darin und ich zweifle nicht, dass eine Kur in Vichy mich wieder vollständig gesund machen wird".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 22. Januar, 1886.

Verzeih, mein Modi, dass ich lange nicht geschrieben. Seit einigen Tagen bin ich in Moskau und kann folglich

nicht schreiben, wie es sich gehört. Morgen reise nach Maidanowo, jedoch nur für kurze Zeit, denn anständigerweise muss ich die Konzerte Rubinstein's [1]) fleissiger besuchen.... War am Sonnabend in der Musikalischen Gesellschaft und hörte die Suite Arensky's, [2]) ein sehr talentvolles Stück. Gestern dinierte ich mit A. Rubinstein bei Hubert's. Werde ihn Heute anhören. „Manfred" soll am 11. März, dem Todestage Nikolai Grigorjewitsch's aufgeführt werden. Du musst unweigerlich kommen".

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 30 Januar, 1886.

....Ich hatte den Schumann-Abend Rubinstein's angehört. Noch nie gefiel er mir so, wie jenes Mal. Da ich bemerkte, dass er durch meine Anwesenheit in seinem vierten Konzert sehr gerührt und überhaupt sehr nett und gut zu mir war, so halte ich es für meine Pflicht, auch seine übrigen Konzerte zu besuchen und dem, ihm zu Ehren am 10. zu veranstaltenden Fest, so wie vielen anderen Diners und Soupers beizuwohnen. Das wird wieder ein bewegtes Leben werden".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 4. Februar, 1886.

Wie schwer fällt es mir, Ihnen nach Erhalt Ihres Geldes in einfachster Weise zu sagen „Geld erhalten und danke schön". Wenn Sie nur eine kleine Vorstellung von dem ganzen Umfang des Glück's hätten, das ich Ihnen verdanke, und die ganze Bedeutung jener „Selbstständigkeit" und Freiheit erkennen würden, welche die Folge meiner unabhängigen Lage sind. Das Leben ist eine ununterbrochene Kette kleiner Unannehmlichkeiten, kleinlicher Kollisionen mit dem menschlichen Egoismus und Hoffart. Ueber diesen Dingen stehen kann nur einer, der selbstständig und unabhängig ist. Wie oft muss ich mir selbst sagen: gut dass es *so* ist, aber wie, wenn es *anders* wäre?

Erst neulich hatte ich einige überaus unangenehme Reibereien, welche nur deshalb zu keinem Streit wegen kleinlicher Berechnungen geführt haben und mich nur deshalb nicht tödlich verstört haben, weil ich *verzichten* und

---

1) Die berühmten historischen Konzerte A. G. Rubinstein's.
2) Suite für Orchester, Op. 7.

mich *über* den mir zugefügten Schaden stellen konnte. Ja, in den letzten Jahren meines Lebens gab es viele Fälle da ich ganz besonders lebhaft die unendliche Dankbarkeit empfand, die ich Ihnen schulde.—Und doch *benachrichtige* ich Sie gewöhnlich von dem Empfang, als wenn es etwas selbstverständliches wäre.—Meine Dankbarkeit hat keine Grenzen, meine Teure".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 6. Februar 1886.

....Bin Heute aus Moskau zurückgekehrt, wo ich jetzt gelegentlich der Konzerte Rubinstein's jede Woche einmal bin. Wenn es sich nur darum handelte, jenem erstaunlichen Pianisten zu lauschen, so würden mir—ungeachtet der Unlust, meinen Wohnsitz zu verlassen — die Fahrten nicht schwer fallen. Doch muss ich jedes Mal alle möglichen Diners und Soupers, welche zu Ehren Anton Gregorjewitsch's veranstaltet werden, mitmachen, was grösstenteils unerträglich langweilig ist und sehr schädigend auf meine Gesundheit einwirkt. Im letzten Konzert spielte Rubinstein *virtuose* Stücke, d. h. Henselt, Thalberg, Liszt u. A. Künstlerische Vorzüge giebt es da nur sehr wenig, die Ausführung war aber in der That erstaunlich".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 14. Februar 1886.

....Das Fest welches die Stadt Moskau zu Ehren Rubinstein's veranstaltet hatte war sehr gelungen. Er war sichtlich gerührt von der in so energischer und leidenschaftlicher Weise zum Ausdruck gekommenen Liebe der Moskowiter. Man muss die Wahrheit dessen anerkennen, dass Rubinstein aller jener Ehrungen wert ist. Er ist nicht nur ein selten begabter Künstler, sondern auch als Mensch durchaus ehrlich und grossmütig"....

Tagebuch:

„Maidanowo, d. 20. Februar 1886.

....Der Wind heult stärker als je; man glaubt's gar nicht, dass der Frühling so nahe ist. Starker Frost. Nach einer ausgezeichnet verbrachten Nacht, fühlte ich mich Heute etwas wohler und beschloss zu fahren, wie beabsichtigt hatte.

Nach einem Spaziergang komponierte das Stück für Mackar [1]). Die ganze Zeit vor und nach dem Thee war ich sehr schlafsüchtig. Habe trotzdem sechs Briefe geschrieben und ein wenig gearbeitet. Nach dem Abendessen spielte „Nero“ [2]). Die Rücksichtslosigkeit des Autors ist erstaunlich, aber nicht nachahmungswert“.

Tagebuch:

„Maidanowo, d. 22. Februar 1886.

Welch ein unendlich tiefer Abgrund liegt zwischen dem Alten und Neuen Testament! Lese die Psalmen David's und verstehe erstens nicht, warum sie in künstlerischer Beziehung so hoch gestellt werden, und zweitens warum sie mit dem Evangelium im Zusammenhang stehen sollen. David ist ganz von *dieser* Welt. Er teilt das ganze Menschengeschlecht in zwei ungleiche Teile: Sünder (hierher gehört die ungeheure Mehrheit) und Gerechte, als deren Haupt er sich selbst ansieht. Auf die Sünder ruft er in jedem Psalm Gottes Strafe hernieder, und auf die Gerechten, Gottes Lohn; doch Lohn und Strafe sind sehr irdisch. Die Sünder sollen vernichtet werden, die Gerechten—alle Herrlichkeiten des irdischen Lebens geniessen. Wie wenig das Alles Christo ähnlich sieht, der für die Feinde betete, und den Guten keine irdischen Güter, sondern das Himmelreich verhiess! Welche unendliche Poesie und bis zu Tränen rührende Liebe und Mitleid für die Menschen in den Worten liegen: „Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid!!“ Im Vergleich mit diesen einfachen Worten sind alle Psalmen David's—nichts“.

Tagebuch:

„d. 28. Februar 1886.

....Beim Thee fiel mir ein Alexei Tolstoi's „Johannes Damascenus“ und „Die Sünderin“ durchzulesen, welche mir viele Tränen entlockten. In dieser rührseligen Stimmung, in welche ich nach jedem starken künstlerischen Genuss falle, plötzlich ein Telegramm aus dem Konservatorium: der Grossfürst kommt. Also sämmtliche Pläne zum Teufel. Verzweiflung, Stutzigkeit und wieder Furcht und Eckel vor der Fahrt. Ging hin den hungernden Hund Frau

1) „Dumka“ op. 59.
2) Oper von A. G. Rubinstein.

Nowikow's zu füttern. In der Dämmerung überfiel mich wahnsinniger Kummer. Spielte meine zweite Suite, und freute mich sie doch nicht so schlecht zu finden, als ich mir einbildete".

Tagebuch:

„d. 1. März 1886.

....Habe „Nero" durchgespielt, kann mich nicht genug wundern über die dreiste Unverfrorenheit des Autor's. Bei Gott, man kann wütend werden beim Anblick dieser Partitur. Uebrigens spiele ich dieses Scheusal nur, weil das Bewusstsein der Ueberlegenheit, wenigstens im Sinne der Gewissenhaftigkeit, — die Energie unterstützt. Ich glaube immer, ich schriebe schlecht, — stosse ich aber auf so ein Unding, welches aber allen Ernstes aufgeführt wurde, dann fühle ich eine gewisse Erleichterung. Ich schäme mich, über eine derartige Erscheinung so in Zorn geraten zu sein, — doch braucht man sich im Tagebuch nicht zu verstellen.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 13. März 1886.

Liebe Freundin, ich habe Ihnen lange nicht geschrieben, wegen eines zehntägigen Aufenthaltes in Moskau. Ich musste unseren Grossfürsten im Konservatorium begrüssen und empfangen. Dabei habe ich mich so stark erkältet, dass ich eine ganze Woche, an Fieber und Nerven leidend, das Zimmer hüten musste. Hierauf widmete ich zwei Tage den Proben zu „Manfred" und wohnte auch dem Konzert bei, in welchem er gespielt wurde. Ich bin mit mir zufrieden; ich glaube es ist mein bestes symphonisches Stück. Die Aufführung war eine ausgezeichnete, doch kam es mir vor, dass sich das Publikum verständnisslos und kühl verhielt, obwohl mir zum Schluss eine Ovation gemacht wurde....

....Am Tage der Ankunft des Grossfürsten in Moskau fand im Konservatorium eine Schüleraufführung statt, welcher der Grossfürst beiwohnte. Diese Aufführung hat den erfreulichsten Eindruck hinterlassen und bewiesen, dass das Konservatorium in der Person Tanéjew's als Direktor eine überaus schätzenswerte Errungenschaft gemacht hat... Ich bin stolz, dass das Konservatorium es mir verdankt, in so guten Händen zu sein. Aber die Gesundheit Tanéjew's beunruhigt mich; er ist sehr erschöpft und bis zur Unkenntlichkeit abgemagert".

Die sehr kurzen und an Zahl armen Zeitungsberichte über „Manfred“ fügen den Worten Peter Iljitsch's im letztangeführten Brief nichts Wesentliches hinzu. Es kann nur konstatiert werden, dass die Symphonie eine ausgezeichnete Wiedergabe erfahren hatte und dass die gute Meinung des Autor's von seinem Stück nur den ersten beiden Sätzen gilt, denn die anderen zwei Sätze, „Pastorale“ und „Das Reich Ariman's und Manfred's Tod“ sind seit jenem Tag in einer Reihe mit dem „Opritschnik“ die am wenigsten geliebten Erzeugnisse Peter Iljitsch's geworden.

Indem ich die chronologische Reihenfolge für kurze Zeit unterbreche, will ich nur die noch nie dagewesene Thatsache erwähnen, dass C. Cui diesem Werk Peter Iljitsch's gelegentlich einer Aufführung in Petersburg (im Dezember 1886) begeistertes und rückhaltloses Lob spendete. Alles gefiel ihm, besonders das Scherzo und er schliesst seinen Bericht mit den Worten: „wir können Herrn Tschaikowsky dankbar sein für die Bereicherung der Schatzkammer unserer vaterländischen Symphoniemusik.

XI.

An M. Tschaikowsky:

„Tiflis, d. 1. April 1886.

....Am 23. März habe ich Moskau verlassen und bin direkt nach Taganrog gereist,—zu Hyppolit, dessen Gast ich zwei Tage lang blieb, um am 28. in Wladikawkas einzutreffen.

Am Sonntag früh, d. 30., fuhr ein mit vier Pferden bespannter Wagen bei mir vor, in dem ich in Begleitung eines Schaffner's, der die alleinige Pflicht hatte, für die Bedürfnisse und Bequemlichkeiten des Reisenden zu sorgen, davonfuhr. Die ganze vorhergegangene Nacht hatte ich wegen des unglaublichen Bettes und der Insekten nicht geschlafen, (wenn ich an das *beste* Hôtel in Wladikawkas zurückdenke, wird mir ganz übel) und glaubte daher dass die Schönheiten der Grusiner Heerstrasse wenig Eindruck auf mich machen würden. Die Strasse ist aber so gewaltig, grossartig, erstaunlich schön, dass ich den ganzen Tag

nicht an Schlaf denken konnte. Die Vielseitigkeit der Eindrücke lässt das Interesse nicht für einen Moment erlahmen. Zuerst nähert man sich den Bergen ziemlich lange, trotzdem sie dicht vor einem zu liegen scheinen; und doch fährt und fährt man. Dann wird das Tal des Terek immer schmäler und man kommt in die furchtbare, düstere, wilde Darjal-Schlucht. Später steigt man nach und nach in die Schneeregionen hinauf. Kurz vor meiner Ueberfahrt war eine Schneelawine herabgekommen, so das hunderte von unheimlich aussehenden Eingeborenen noch damit beschäftigt waren, den Schnee vom Weg zu schaufeln. Zuletzt mussten wir zwischen hohen Schneewänden durch, immer höher und höher. Der Pelz musste herausgeholt werden. Um sechs Uhr ging es abwärts in das Aragwa-Tal und übernächteten in Mlety. Mir wurden die *Kaiserlichen Zimmer* zur Verfügung gestellt. Nach dem Dreck des Wladikawkas'er Hôtel's waren mir die schönen, reinlichen Zimmer, die guten Betten und der sauber gedeckte Tisch überaus angenehm. Ich speiste zu Mittag, promenierte ein wenig bei Mondschein in der Gallerie und legte mich um neun Uhr zu Bett. Am nächsten Morgen ging es weiter. Hier duftete es schon nach dem Süden. Auf den Bergabhängen wurde gepflügt; jeden Augenblick sah man malerische Aule [1]) und Hütten. Die Fahrt abwärts geht mit einer Furcht einflössenden Schnelligkeit, besonders bei den Krümmungen des Weges. Unweit der Station Duschet eröffnet sich plötzlich eine so wunderbare Fernsicht, dass man weinen möchte vor Entzücken. Je weiter, je mehr kommt der Süden zur Geltung. Endlich erreichten wir Mzchet (mit den Ruinen des Schlosses und der berühmten Kathedrale) und waren gegen halb fünf Uhr bereits in Tiflis. Toly und seine Frau waren nicht da: sie haben mich erst später erwartet und sind mir bis Mzchet entgegengefahren. Erst um acht Uhr kamen sie heim. Unterdess hatte ich Zeit gehabt, mich zu waschen, anzukleiden und die Stadt ein wenig anzusehen. Die Stadt ist entzückend malerisch. Noch nicht alle Bäume sind grün, dafür stehen die Fruchtbäume in voller Blüte, in den Gärten (in denen, wie in Rom, nur immergrüne Pflanzen vorhanden sind)— eine Masse Blumen, es ist warm wie im Juni, mit einem Wort: der richtige Frühling. Gerade so, wie damals, vor vier Jahren, als wir Neapel verliessen. Die Hauptstrassen

1) Kaukasische Dörfer.

sind sehr belebt: prachtvolle Läden und ganz europäische Luft. Als ich aber in's Eingeborenenviertel kam, sah ich mich plötzlich in einer für mich ganz neuen Umgebung. Die Strassen ungemein schmal, wie in Venedig; von beiden Seiten eine unendliche Reihe von kleinen Buden und allerlei Handwerkerstuben, wo die Eingeborenen hocken und vor den Augen der Vorübergehenden arbeiten....

An Frau von Meck:

„Tiflis, d. 6. April 1886.

....Ich habe Tiflis bereits gut kennen gelernt und das Bemerkenswerteste gesehen. Bin in den auf orientalische Art eingerichteten Bädern gewesen. Habe die sehenswürdigsten Kirchen besucht, darunter die Armenische, in welcher mich nicht nur die Eigentümlichkeiten des Gottesdienstes überhaupt, sondern auch ganz besonders der Gesang interessierte; auch im Kloster David's auf der Höhe bin ich gewesen, wo Gribojedoff [1]) begraben liegt. Einen Abend habe ich in dem Konzert der Musikalischen Gesellschaft zugebracht, in welchem ein sehr schlechtes und dünnes Orchester die 3. Symphonie Beethoven's, die Steppenskizze Borodin's und meine Streichserenade bei fast vollständiger Abwesenheit des Publikums spielte. In Tiflis leben mehrere gute, hervorragende Musiker, unter ihnen sind besonders hervorragend der talentvolle Komponist Ippolitow—Iwanow und der Pianist Eugen Korganow, ein Armenier, früherer Schüler des Moskauer Konservatoriums. Sie erweisen mir jegliche Aufmerksamkeit und ich bin—obwohl ich es vorzöge, incognito hier zu sein,—durch die Beweise der Liebe und Teilnahme seitens meiner Fachgenossen dennoch sehr gerührt. Ueberhaupt hätte ich nicht erwartet, dass meine Musik in Tiflis so verbreitet ist. Meine Opern werden hier öfter gespielt, als nur irgendwo, und namentlich erfreut sich „Mazeppa" einer grossen Beliebtheit. Alles das ist mir sehr angenehm und besticht mich zu Gunsten Tiflis', das mir ohnehin schon gut gefällt".

Tagebuch:

Tiflis, d. 10. April 1886.

Habe die Lieder Korganow's angesehen (sehr schwach).

---

1) Der berühmte russische Lustspieldichter.

11. April.

....In Erwartung Korganow's beschäftigte mich mit der Durchsicht seiner Werke. Er kam zuerst, später auch Ippolitow—Iwanow. Der arme Armenier (ein sehr netter Mensch und guter Musiker) war sehr betrübt über meine Kritik. Darauf spielte Iwanow seine Sachen: viel Gutes.

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 15. April 1886.

....Komme soeben von Ippolitow-Iwanow, bei dem ich meine erste Symphonie, die Du geschickt hast, sah. Ich erinnere mich nicht, jemals so böse gewesen zu sein über Deine Zerstreutheit und über die in Deinen Sachen herrschende Unordnung, wie Heute. Es ist gut, dass ich noch lebe und jene unglaubliche Verwirrung, welche in meine Symphonie hineingekommen ist, klären kann. Wie, wenn ich—was Gott verhüten wolle—stürbe?.... In der That war ich Heute so erbittert, dass ich vor Zorn und Aufregung fast gestorben wäre. Ich muss Dir nun die ganze Geschichte meiner vielgeprüften ersten Symphonie erzählen.

Sie war im Jahre 1866 entstanden. Auf Anraten Nikolai Gregorjewitsch's hatte ich vor der Aufführung einige Aenderungen in ihr vorgenommen, mit denen sie 1866 auch gespielt wurde. Gleich darauf hatte ich beschlossen, sie von Grund aus umzuarbeiten, habe diesen Entschluss aber nicht eher als im Jahre 1874 ausgeführt. 1875 hattest Du mir als eine Geburtstagsüberraschung die gedruckte Partitur überreicht. Deine Aufmerksamkeit hatte mich gerührt, doch blieb ich mit den zahllosen Druckfehlern sehr unzufrieden, welche die Ausgabe verunzierten. Doch lassen wir die Fehler—Fehler sein, die Symphonie war wenigstens richtig gedruckt, d. h. mit denjenigen Veränderungen welche ich 1875 gemacht hatte. Seitdem wurde sie bis 1883 nicht mehr gespielt. Vor der Aufführung sandte mir Albrecht die Partitur nach Kamenka. Ich verbesserte viele Fehler, und Erdmannsdörfer fand in den Proben noch viele; es wurde aber alles richtig gespielt. Damals kam mir der Gedanke, ein neues Klavierarrangement der Symphonie herauszugeben und Du übertrugst Langer [1]), alles was schlecht darin war, zu verbessern. Das hat er auch mit

1) Eduard Langer, Lehrer am Konservatorium zu Moskau.

Hilfe Kaschkin's gethan und mir zur Durchsicht gegeben (während der Proben zu „Mazeppa", d. h. Ende 1883 und Anfang 1884).

Darauf verschwand alles das: die Partitur mit meinen und Erdmannsdörfer's Korrekturen, die in den Proben verbesserten Stimmen und das Klavierarrangement. Jetzt, vor etwa Monatsfrist, fragtest Du mich, wo die Veränderungen geblieben wären, die ich in der ersten Symphonie gemacht hatte? Ich erklärte Dir, dass keine Veränderungen da wären, da die Partitur im Jahre 1875 mit allen Veränderungen bereits gedruckt worden sei, dass aber viele von mir und Erdmannsdörfer verbesserte Druckfehler drin wären. Und was sehe ich jetzt? Du sendest an Iwanow die erste Symphonie, in welcher sämmtliche Stellen hineingeklebt sind, welche ich im Jahre 1874 vernichtet hatte, d. h. Du stellst gewissenhaft den ganzen Schund wieder her, den ich hinausgeworfen hatte. Wie kamst Du nur zu jenen herausgeschmissenen Stellen? Wer hat mir diesen Streich gespielt? Was für Stimmen schickst Du: sie passen ja gar nicht zu der Symphonie, weder zu ihrer früheren, noch zu ihrer jetzigen Gestalt?....

Dass alles erbittert mich deshalb sehr, weil ich die Symphonie lieb habe und furchtbar bedaure, dass sie ein so tragisches Dasein fristet.

Verzeih', wenn ich mich scharf ausgedrückt habe...."

An M. Tschaikowsky:

„Tiflis, d. 23. April 1886.

Modi, nur noch wenige Tage bleibe ich in Tiflis. Wären nicht die Besuche und überhaupt mein weltliches Leben, so könnte ich diesen Monat zu den glücklichsten meines Lebens zählen. Ich glaube ich habe Dir noch nichts über die Ehrung geschrieben, die mir am 19. ds. Monats zu Teil geworden ist. Das war sehr festlich. Um 8 Uhr betrat ich in Begleitung Pani's [1]) die mit Laub und Blumen geschmückte Direktorloge. Das ganze Theaterpublikum erhob sich, und bei anhaltendem Händeklatschen wurden mir ein silberner und viele andere Kränze überreicht. Der Deputierte der Musikalischen Gesellschaft hielt eine Ansprache. Dann begann das Konzert aus meinen Werken. Es gab unzählige Hervorrufe: ich habe noch nie etwas derartiges

1) Die Gemahlin Anatol's.

erlebt. Nach dem Konzert ein Subskriptionsessen mit vielen Reden. Ein überaus ermüdender Abend, jedoch eine schöne Erinnerung".

Diese Ehrung Peter Iljitsch's war die erste in seinem Leben und machte auf ihn den freudigsten Eindruck als Anerkennung seiner Verdienste durch das russische Volk.

Dass der Ruhm kommen würde und er seiner wert sei—war Peter Iljitsch im Grunde seiner Seele wohl bewusst. Er hielt aber nicht sowohl das des Ruhmes wert, was er bereits geschaffen hatte, sondern das, was er noch in Zukunft schaffen wollte. Es war ihm wohl bekannt, dass die Popularität seines Namens in den letzten Jahren sehr gewachsen war und doch blieb er noch weit hinter der Wirklichkeit zurück. Die Ehrung in Tiflis bedeutete für ihn daher die Offenbarung des wirklichen Verhältnisses des russischen Publikums zu ihm. Diese Offenbarung that seinem künstlerischen Ehrgeiz so wohl, dass sie seine für ihn so überaus charakteristische Furcht, ja—Abscheu vor jeder Pose vor dem Publikum für einen Augenblick besiegte. Am Abend des 19. April fühlte sich Peter Iljitsch so glücklich, dass ich es für interessant genug halte, diese erste öffentliche Ehrung Peter Iljitsch's, die nicht einem einzelnen Werk, sondern seiner ganzen Thätigkeit galt, ausführlich zu beschreiben.

In der Zeitung „Kawkas" ist folgendes darüber zu lesen:

„Am Sonnabend d. 19 April fand im Theater das Extra-Konzert der Tifliser Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musikalischen Gesellschaft statt, welches zu Ehren unseres teuren Gastes, des talentvollsten aller zeitgenössischen russischen Komponisten, Peter Iljitsch Tschaikowsky, veranstaltet wurde. In diesem Konzert kamen ausschliesslich Werke des zu ehrenden zur Aufführung. Da der Beginn des Konzertes auf 8 Uhr Abends angesetzt war, so war um diese Stunde das Theater bereits ganz voll und jeder erwartete mit Ungeduld, den Autor der Lieblingsopern des Tifliser Publikums „Eugen Onégin" und „Mazeppa" zu erblicken. Für Peter Iljitsch war die Direktorloge reserviert, welche aus diesem Anlass mit Guirlanden aus Lorbeer und einer Lyra mit dem Monogramm des teuren Gastes dekoriert war. Das Theater war vollständig besetzt und bot einen besonders festlichen und eleganten Anblick. Als der Vorhang in die Höhe ging erschien Peter Iljitsch in der Loge; sein Erscheinen wurde durch einmütigen, und nicht enden wollenden Applaus begrüsst. Die Bühne

bot ein schönes Bild; sie war von Repräsentanten der Tifliser Künstlerwelt überfüllt. Als der Beifallssturm sich gelegt hatte nahten sich der Loge Peter Iljitsch's: die Direktion der Abteilung der Musikalischen Gesellschaft und eine Deputation von Solisten, Chor und Orchester des Tifliser Theaters. Einer der Direktoren der Musikalischen Gesellschaft, K. Alichanow, hielt folgende Ansprache: „Hochverehrter Peter Iljitsch, ich schätze mich glücklich, dass mir die Ehre zu Teil wurde, Sie Heute hier im Namen der Direktion der Tifliser Abteilung der Kaiserlichen Russischen Musikalischen Gesellschaft und der Lehrer der Musikschule zu begrüssen. Unsere kleine musikalische Familie ist, ähnlich dem ganzen musikalischen Russland, schon längst mit Ihrem ruhmreichen Namen bekannt und hält Sie gerechterweise für den Schöpfer der russischen nationalen Symphonie. Seit der Zeit, da Ihre Opern „Eugen Onégin" und „Mazeppa" bei uns gegeben werden, steht die ganze Tifliser Gesellschaft im Bann Ihres gewaltigen schöpferischen Talentes. Indem ich Ihnen, Peter Iljitsch, im Namen unserer Direktion und des Lehrer-Kollegiums diese bescheidene Gabe als Zeichen der hohen Verehrung und aufrichtigen Sympathie überreiche, bin ich überzeugt, auch die Gefühle der ganzen Tifliser Intelligenz zum Ausdruck zu bringen, welche die hochkünstlerische und erzieherische Bedeutung Ihrer herrlichen, entzückenden Schöpfungen wohl zu würdigen weiss". Diese kurze, aber warm empfundene Rede, welche von den Anwesenden stehend angehört wurde, machte auf Alle einen starken Eindruck und entfesselte einen wahren Beifallssturm. Gleichzeitig wurde vom Direktor der Musikalischen Gesellschaft, M. Ippolitow-Iwanow, unserem Ehrengast sein eigenes Bildniss in einem silbernen Rahmen, welches einen Lorbeerkranz darstellte und auf dessen Rückseite die Unterschriften der Teilnehmer an der festlichen Ovation und am Konzert, sowie das Programm des Konzertes. selbst verzeichnet standen, überreicht. Orchester und Chor intonierten darauf ein Stück aus „Mazeppa" (mit einem der Gelegenheit angepassten Text), welches auf Wunsch des Publikums mehrere Mal wiederholt wurde.

Diese herzliche, ungeheuchelte Ovation hat Peter Iljitsch tief gerührt und er machte im Gefühle vollkommener Befriedigung und Dankbarkeit nach allen Seiten hin Verbeugungen. Von den Künstlern wurden ihm noch viele Lorbeerkränze dargebracht auf deren Bändern gedruckt

stand von welchen Vertretern der musikalischen Kunst sie gespendet worden waren. Darauf begann das Konzert unter Mitwirkung von W. Sarudnaja, P. Lody, G. Korganow, K. Gorsky, und von Chor und Orchester unter Leitung Ippolitow-Iwanow's. Die Ausführenden und der Autor wurden viele Mal gerufen.

Das Konzert nahm erst gegen Mitternacht sein Ende und hinterliess dank der Kunst des Schöpfers der russischen Symphonie und dank der ihm dargebrachten Ovationen einen überaus schönen Eindruck".

Am 24. April wiederholten sich die Ovationen gelegentlich der Aufführung „Mazeppa's" in Gegenwart des Autors. In seinem Tagebuch spricht er sich sehr befriedigt über diese Aufführung aus, besonders über die Ausführung der Rolle Maria's durch Frau Sarudnaja und Andrei's durch Herrn Lody....

XII.

Eine sehr wichtige Familienangelegenheit, die ungenannt bleiben mag, veranlasste Peter Iljitsch nach Paris zu reisen; bei dieser Gelegenheit wollte Peter Iljitsch seinen Pariser Verleger Mackar persönlich kennen lernen. Um die ermüdende Fahrt im Eisenbahnwagen zu vermeiden, kam Peter Iljitsch auf die Idee von Batum aus zu Schiff nach Italien und dann mit der Eisenbahn nach Frankreich zu reisen. Aber wegen der Cholera in Neapel liefen die französischen Schiffe der Linie Batum-Marseille die italienischen Häfen damals nicht an. Infolgedessen gab Peter Iljitsch den Besuch Italiens auf und nahm ein direktes Billet nach Marseille für ein Schiff der Gesellschaft „Paquet".

An A. Tschaikowsky:

„Dampfer „Armenia". Hinter
Trapezund, d. 1. Mai 1886.

....Ich weiss nicht ob Ihr mich noch lange sehen konntet nachdem wir uns getrennt hatten. Ich habe Eure weissen Tücher, dank meinem Feldstecher sehen können bis

es dunkel wurde. Ich war sehr traurig. Ich habe mich an dem Abend um zehn Uhr zu Bett gelegt und ausgezeichnet geschlafen. Als ich am anderen Morgen aufwachte und mich ankleidete waren wir bereits in Trapezund. Diese Stadt ist sehr gross und liegt überaus malerisch.

Nach dem Frühstück ging ich mit Alexei, Trapezund anzusehen. Sehr interessant, besonders der Bazar. Alles erinnerte mich an orientalische Märchen. Trank Kaffee in einem Kaffeehaus und rauchte Nargile. Am Abend bestiegen wir den Berg mit dem Kloster. Eine kleine Kirche und ein winziges Häuschen, wo nur zwei griechische Mönche wohnen. Die Aussicht ist wundervoll. Dann stiegen wir wieder hinunter, mittagten auf dem Schiff und stachen nach einem herrlichen Sonnenuntergang wieder in See. Das Wetter ist prachtvoll".

An A. Tschaikowsky:

„Schiff „Armenia", d. 3. Mai 1886.

....Heute habe ich weniger Anfälle von Heimweh und öfter Begeisterungsanfälle angesichts des Meeres, der Berge und der Sonne.... dumm, dass man nur in der Kajüte allein sein kann. Auf Deck vergeht kaum eine Viertelstunde, ohne das Jemand ein Gespräch mit einem anfängt. Ich bin bereits mit allen Passagieren bekannt, habe aber noch Niemanden in mein Herz geschlossen. Der Kapitän spricht oft mit mir über Musik und ärgert mich, offen gestanden, fürchterlich durch seine dummen Ansichten. Ein Franzose, Arzt aus Trapezund, entpuppte sich auch als ein Musikliebhaber und hält es für seine Pflicht—nachdem er erfahren dass ich auch Musiker sei—mit mir über diese abscheuliche Kunst zu sprechen, welche die Eigenschaft hat alle zu interessieren...."

An A. Tschaikowsky:

„Archipelagus, d. 6. Mai 1886.

....Vorgestern gegen 12 Uhr mittags erreichten wir bei prachtvollem Wetter den Bosporus. Er ist wunderbar schön und je weiter, je schöner. Gegen 3 Uhr kamen wir in Konstantinopel an. Die Bewegung bei der Einfahrt in den Hafen war überaus gross. Um 5 Uhr setzten wir uns in ein Boot und liessen uns in die Stadt bringen. Der Kapitän hatte beschlossen, 24 Stunden in Konstantinopel zu

bleiben, weshalb ich auf die Idee kam in einem Hôtel zu übernachten. Doch waren die besten Hôtels überfüllt und ein griechischer Komissionär hat nur mit Mühe ein schlecht möbliertes Zimmer für uns finden können. Wir assen im Restaurant in grosser Gesellschaft. Dann schlenderte ich durch die Stadt und besuchte abends ein klassisches Konzert in welchem es gar kein Publikum gab. Am folgenden Tag beschaute ich die Sehenswürdigkeiten. Die Sophienkathedrale hat mich sehr entzückt und erstaunt. Im allgemeinen ist Konstantinopel unsympatisch, und die berühmten Konstantinopeler Hunde erregten beständig Uebelkeit in mir. Um 5 Uhr waren wir wieder an Bord und fuhren bald darauf ab. Neue Passagiere waren eingestiegen. Es war mir angenehm, in meine nette Kajüte zurückzukehren; den ganzen Abend betrachtete ich das Meer, den Mondschein und genoss die ganze Poesie einer Seereise. Heute ziemlich starker Seegang. Viele sind krank, darunter auch Männer. Ich bin vollkommen gesund und finde sogar ein gewisses Vergnügen in diesem Schaukeln und in dem Beobachten der schäumenden blauen Wellen. Von Furcht keine Spur. An meine Umgebung habe mich ganz gewöhnt und mit Allen Bekanntschaft geschlossen, darunter besonders mit einem nach Paris reisenden türkischen Offizier".

An M. Tschaikowsky:

„Armenia", d. 8. Mai 1886.

....Heute ist die See spiegelglatt. Ueberhaupt ist uns das Glück bis jetzt hold und man kann sich nichts schöneres denken als eine solche Reise. Selbstverständlich giebt es auch langweilige Momente, besonders wenn man mit mir über Musik zu sprechen anfängt. Hauptsächlich ist es ein Engländer, welcher mich beständig mit seinen Fragen belästigt, ob ich diese oder jene Romanze von Tosti, Denza u. s. w. gern habe. Auch ein Franzose (Arzt) aus Trapezund ist da. Dieser hat ein neues Klavier erfunden, in welchem jedes Versetzungszeichen (♯, ♭, 𝄪, ♭♭), seine besondere Taste hat. Er spricht unaufhörlich von seiner schrecklichen Erfindung und lässt mich ganze Traktate darüber lesen. Wir schwimmen bereits angesichts Siziliens und des Absatzes des italienischen Stiefels. Der Aetna raucht ein wenig, und links davon ist eine ungeheure Rauch-und Feuersäule zu sehen, welche uns alle intrigiert. Der Kapitän weiss absolut nicht was das zu bedeuten hätte

und scheint etwas beunruhigt zu sein. Infolgedessen habe auch ich ein wenig Furcht"...

An A. Tschaikowsky:

„Armenia", d. 9. Mai 1886.

....Die Rauch-und Feuersäule, von der ich gestern schrieb, erwies sich als ein furchtbarer Ausbruch des Aetna, aber nicht am Gipfel, sondern an der Seite. In einer Entfernung von dreihundert Werst war dieser Ausbruch schon deutlich zu sehen und je näher wir kamen — je interessanter wurde der Anblick. Um 2 Uhr Nachts weckte mich Alexei, damit ich das einzigartige Schauspiel ansehe. Wir befanden uns in der Strasse von Messina; die See, welche den ganzen Tag ruhig gewesen war ging hier sehr hoch; es ist nicht wiederzugeben wie schön sich der Mondschein mit dem Feuer des Aetna und dem wogenden Meer verband. Um 3 Uhr legte ich mich wieder hin und um fünf liess mich der Kapitän durch einen Matrosen wecken, damit ich die Stadt Messina, den Sonnenaufgang und den Aetna von der anderen Seite anschaue. Leider war der Ausbruch weit zurückgeblieben. Später kamen wir zwischen dem Vulkan Stromboli und einem neuen mitten im Meer rauchenden Inselchen durch, wenigstens hatte der Kapitän, welcher diese Stelle genau kennt, noch nie einen Vulkan hier vermutet und ist der Meinung, dass es ein ernster Ausbruch sei. Heute ist das Wetter herrlich und die See wieder ganz ruhig".

An Frau von Meck:

„Paris, d. 19. Mai 1886.

....In Marseille war ich drei Tage geblieben, bin am 16. Mai glücklich in Paris angekommen und in demselben Hôtel abgestiegen, in welchem ich vor drei Jahren fast den ganzen Winter zugebracht hatte. Merkwürdig! In jenem Winter hatte sich doch nichts besonders Angenehmes ereignet und doch thut es mir wohl in dem Zimmer zu wohnen, welches mich an jene Zeit erinnert; die Erkenntnis thut weh, dass jene Zeit in die Regionen der Vergangenheit gesunken ist und man möchte sie gern wieder zurück haben. Das Vergangene thut einem immer leid: wahrscheinlich deshalb, weil man lebhafter an die schönen Minuten denkt und alles Unangenehme vergisst.... oder, wenigstens, zu vergessen sucht.

Meinem Versprechen gemäss werde ich hier die Bekanntschaft meines Velegers Mackar machen und durch ihn verschiedene Persönlichkeiten der Pariser Musikwelt kennen lernen müssen. Das geht mir ganz wider den Sinn und ich möchte die unabwendbare Last der Besuche für einige Zeit aufschieben und einstweilen Paris geniessen (welches in dieser Jahreszeit besonders schön ist), wie ich es früher gethan habe, d. h. — allein und frei durch die entzückende Stadt streifen...

Wie angenehm ist es, sich persönlich von dem Erfolg unserer Litteratur in Frankreich zu überzeugen! In allen Buchhandlungen sieht man die Uebersetzungen der Werke Tolstoi's, Turgenew's, Dostojewsky's, u. A..... In den Zeitungen liest man jeden Augenblick begeisterte Artikel über das eine oder andere Werk dieser Autoren. Hoffentlich kommt auch für die russische Musik solch'eine Zeit! Ich arbeite nichts und denke, dass es meinem müden Kopf gut thun wird".

Tagebuch:

Paris, d. 21. Mai 1886.

Habe mich entschlossen zu Mackar zu gehen. Was ich durchlitten habe und wie aufgeregt ich war—ist gar nicht wiederzugeben. Zehn Mal wollte ich eintreten und ging immer wieder,—sogar ein grosses Glas Absinth half nichts. Endlich trat ich ein. Er erwartete mich. Ich hatte mir ihn anders vorgestellt—kleiner von Wuchs. Der Blick sieht Bessel erstaunlich ähnlich. Wir plauderten (in meiner Anwesenheit erschien auch ein Käufer meiner Sachen) und dann ging ich. Natürlich, wie ein Stein vom Herzen.

An W. Tschaikowsky:

„Paris, d. 25. Mai 1886.

....Ueber mein Leben in Paris kann ich mich nicht beklagen, obwohl es auch nichts besonderes Angenehmes mit sich bringt.... Ich habe schon so viele Diners und allerlei Besuche versprochen, dass ich wohl nicht bald werde fort können. Es handelt sich darum, dass es für meine musikalische Carrière sehr wichtig ist, viele Freunde und Anhänger in Paris zu haben, darum nehme ich die Unannehmlichkeit hin, mich viel unter Menschen zu bewegen, und will geduldig sein, solange Geduld und Geld reichen;

dann—nach Vichy oder nach Hause. Ich bin jetzt soweit gesund, dass ich die Reise nach Vichy bis zum Herbst aufschieben kann. Hin und wieder kommen aber auch lustige Stunden. Zum Beispiel schleppte mich neulich Brandukow [1]) in die Operette „Josephine, vendue par ses soeurs". Ich ging nur ungern hin, die Operette erwies sich aber als ein so entzückend lustiges und spassiges Stück, dass ich noch nie so viel gelacht habe, wie an jenem Abend".

Tagebuch:

d. 28. Mai 1886.

....Grand Opéra. Die Oper „Henri VIII" ist schlechter als mittelmässig.

An P. Tschaikowsky:

„Paris, d. 1. Juni 1886.

....Gestern frühstückte ich bei der alten Viardot. Das ist eine so prächtige und interessante Frau, dass ich ganz bezaubert war. Trotz ihrer 70 Jahre hält sie sich wie eine Vierzigjährige, ist sehr lebhaft, liebenswürdig, lustig, umgänglich und hat es so einzurichten verstanden, dass ich mich vom ersten Moment an bei ihr wie zu Hause fühlte".....

Ueber seine Bekanntschaft mit Frau Viardot schrieb Peter Iljitsch später an Frau von Meck noch folgende Einzelheiten:

....„Die Viardot spricht oft über J. Turgenew und erzählte mir ausführlich, wie er und sie „Das Lied von der triumphierenden Liebe" zusammen geschrieben haben. Hatte ich Ihnen schon geschrieben, dass ich bei ihr zwei Stunden lang in der *Originalpartitur* von Mozarts „Don Juan" geblättert habe, welche ihr Mann vor 30 Jahren zufällig und sehr billig erworben hatte? Ich kann Ihnen gar nicht sagen, von welchem Gefühl ich beim Anblick dieses musikalischen *Heiligtums* ergriffen wurde. Als wenn ich Mozart's Hand gedrückt und mit ihm gesprochen hätte!"

An M. Tschaikowsky:

„d. 23/11. Juni 1886.

....Gestern war ein ganz verrückter Tag, denn meine Beziehungen zu den neuen Bekannten haben sich derart kompliziert und vermehrt, dass ich einfach nicht wusste

1) A. Brandukow, der berühmte Cellist und früherer Schüler des Moskauer Konservatoriums, hielt sich damals in Paris auf, wo er verdientermassen viel von sich reden machte. Peter Iljitsch hatte ihn seit jeher sehr gern gehabt und interessierte sich sehr für sein Schicksal.

„ou donner de la tête“.... Gestern besuchte ich auf Einladung Ambroise Thomas das Konservatorium während der Prüfung der Klavierklasse. Er ist ein sehr netter und freundlicher Alter. Eine gewisse M-me Bohomoletz, eine reiche halbrussische Dame veranstaltete mir zu Ehren ein Diner mit anschliessender Soirée in welcher mein Quartett gespielt (Marsick, Brandukow) und meine Lieder gesungen wurden. Ich weiss nicht ob ich schon geschrieben habe, dass der Schriftsteller und Librettist Detroyat mir ein Libretto mit russischem Sujet anzuhängen sucht!.... Leo Delibes hat mich als erster besucht,—das hat mich sehr gerührt. Ueberhaupt scheint es, dass ich in Paris gar nicht so unbekannt bin, wie ich glaubte“....

Diesen kurzen und unzusammenhängenden Mitteilungen will ich noch hinzufügen, dass Peter Iljitsch von Professor Marmontel, welcher ein warmer Verehrer seiner Werke war, sehr freundlich empfangen und von den Komponisten Lalo, Lefèbre, Fauret u. A. freundschaftlichst begrüsst worden war.... Die Begegnung mit Colonne und Lamoureux beschreibt Peter Iljitsch selbst, in einem späteren Brief wie folgt: „Colonne sah ich mehrere Mal. Er war mir gegenüber sehr liebenswürdig, äusserte u. A. den Wunsch, ein Konzert aus meinen Kompositionen zu veranstalten, und bat mich, ihm nach Aix-les Bains einige meiner neuen Partituren zu senden, damit er im Laufe des Sommers ein Programm zusammenstellen könne. Dabei klagte er beständig über seine *Armut* und die fürchterliche Konkurrenz (concurrence terrible) Lamoureux'.

Was Lamoureux anbelangt so ging er in Liebenswürdigkeiten ganz auf und hat mir tausend Versprechen gegeben“. Ausserdem ist Peter Iljitsch vielen ausübenden Künstlern näher getreten, von denen Manche, z. B. der bekannte Pianist Diemer, ihm bis an sein Ende ergebene Freunde geblieben sind.

XIII.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 18. Juni 1886.

....Wie froh bin ich, endlich wieder zu Hause zu sein! Wie lieb und sympatisch ist mir mein kleines Häuschen,

welches mitten im hohen Schnee lag, als ich es verliess, und welches jetzt von Laub und Blumen umgeben ist! Heute will ich alles in Ordnung bringen, um morgen ernstlich wieder an die Arbeit gehen zu können. Die drei Monate, welche ich in der Ferne verbracht habe, sind für die Arbeit verlorene Zeit gewesen, aber ich fühle neue Kräfte in mir und kann ohne Ermüdung meine ganze Zeit der Arbeit widmen. Die Oper muss zum Herbst im Entwurf fertig sein, es koste was es wolle, damit ich sie im nächsten Winter instrumentieren kann".

Tagebuch:

23. Juni 1886.

....Veränderliches Wetter, aber angenehm. Am Nachmittag brachte Briefe zur Bahn. Heute war Legoschin da [1]). Das ofte Erscheinen Legoschin's macht mir viel Vergnügen; er ist ein prächtiger Mensch. Und doch giebt es Leute, welche über einen Lakai die Nase rümpfen, nur weil er *Lakai* ist! Ich kenne Niemanden, dessen Seele reiner und vornehmer wäre, als diejenige Legoschin's....

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 25. Juni 1886.

....Du sagst, dass Deine Komödie nicht das Gefühl der vollkommenen Befriedigung oder des Entzückens in Dir hervorruft. Dasselbe empfinde ich bezüglich meiner „Bezaubernden". Ich schreibe, doch fehlt mir jener Trost, welcher manchmal das Herz des Autors durchdringt. Das hat aber nichts zu bedeuten. Ich weiss aus Erfahrung, dass nicht immer dasjenige gut gelingt, was leicht und unter dem Einfluss stürmischer Inspiration entsteht, sondern oft im Gegenteil—das Herausgequälte. Bin bei Schpaschinsky gewesen und habe von ihm einen *wundervollen* 4. Akt erhalten....

Tagebuch:

d. 8. Juli 1886.

....Wieder schrecklich schlecht gearbeitet. Und da sagt man noch, ich wäre genial??? Unsinn!

---

1) Der Kammerdener N. Kondratjeff's.

An S. Tanéjew:

„Maidanowo, d. 11. Juli 1886.

Lieber Sergei Iwanowitsch, es ist recht gewissenlos von mir gewesen, weder aus dem Kaukasus, noch aus dem Auslande an Sie zu schreiben....

Ich bin schon seit einem Monat wieder in Maidanowo. Der Sommer ist niederträchtig schlecht. Ich schreibe den 4. Akt der „Bezaubernden", aber recht faul und wie es scheint nicht besonders glücklich. Ein Werk für zwei Klaviere habe ich weder in Arbeit noch in Absicht. Die Mozart-Suite ist noch nicht angefangen. Die Uebersetzung des „Don Juan"—ditto. Desgleichen auch der Artikel über Mozart, den ich übrigens auch nie schreiben werde, weil ich überhaupt keine Artikel zu schreiben verstehe. Allerlei nimmt man sich vor, doch wird nichts ausgeführt. Wollte Gott, dass ich die Oper glücklich zu Ende führe, das wäre schon sehr gut. Ich meine,—das Leben ist verteufelt kurz".

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 19. Juli 1886.

Lieber Freund, die Schwierigkeit Deiner Lage begreife ich vollkommen. Man will von Dir einen meiner Briefe haben, um ihn zu veröffentlichen; Du besitzest deren mehrere Hundert,—und doch ist nicht einer darunter, der im gegebenen Fall passen würde. Sehr natürlich: unsere Korrespondenz war immer entweder zu geschäftlich, oder zu intim. Wie kann ich helfen? Wegen des Vergnügens, in das Buch der Frau La Mara [1]) hineinzukommen, kann ich doch nicht ein Falsifikat anfertigen, d. h. eigens für ihre Sammlung einen Brief schreiben und bei dieser bequemen Gelegenheit mich als Musiker, Denker und Menschen von der vorteilhaftesten Seite zeigen. Ein solches Opfer auf dem Altar europäischen Ruhmes widerstrebt mir, obwohl ich anderseits lügen würde, wenn ich behaupten wollte, dass der Wunsch Frau La Mara's, mich in die Zahl der hervorragenden Musiker unserer Zeit aufzunehmen, mir nicht im geringsten schmeichele. Im Gegenteil, ich bin sehr gerührt und geschmeichelt durch die Aufmerksamkeit der bekannten Schriftstellerin und bekenne offen, dass ich

---

1) Die Verfasserin der bekannten Werke „Musikalische Studienköpfe" und „Musik. Briefe aus fünf Jahrhunderten". Dieser Brief Peter Iljitsch's ist im 2. Band des letztgenannten Buches abgedruckt.

sehr froh wäre in die Gesellschaft Glinka's, Dargomyzski's und Serow's hineinzukommen. Wenn es nicht so eilig wäre könnte man sich an einen meiner musikalischen Freunde wenden, z. B. Laroche, bei dem sich unter meinen Briefen nicht wenige finden dürften mit ausführlichen Ergüssen meiner musikalischen Begeisterungen und Unzufriedenheiten, kurz, solcher Briefe, wo ich mich als Musiker ganz aufrichtig ausspreche. Doch Zeit ist nicht da und Laroche ist weit. Ist es nicht interessant, das es schwer fällt einen Brief eines Menschen zu finden, welcher die umfangreichste Korrespondenz geführt hat und noch führt die sich bei einem Mann nur gedacht werden kann, welcher sich nicht mit industriellen Unternehmungen, sondern mit künstlerischer Arbeit befasst. Ich stehe in beständigen Briefwechsel mit vier Brüdern, einer Schwester, mehreren Cousinen und vielen Freunden und Freundinnen und habe ausserdem eine Menge zufälliger Korrespondenzen mit Leuten, die ich oft gar nicht kenne. Die Notwendigkeit, einen zu grossen Teil meiner Zeit dem Briefschreiben zu opfern ist mir nicht selten eine Last, so dass ich alle Posteinrichtungen der Welt von Herzen verfluche. Die Post verursacht mir oft schwere Momente, aber auch die grössten Freuden bringt sie mir. Es giebt eine Person, welche in der Geschichte der letzten zehn Jahre meines Lebens die erste Rolle spielt; diese Person ist mein guter Genius; mein ganzes Wohlergehen und die Möglichkeit, mich meiner liebsten Beschäftigung voll hinzugeben, verdanke ich ihr—und doch habe ich sie nie gesehen, nie ihre Stimme gehört, und meine Beziehungen zu ihr sind ausschliesslich postalische. Ueberhaupt kann ich sagen, dass ich die ganze Welt mit meiner Korrespondenz überflute, trotzdem bin ich nicht im Stande, Dir aus der Verlegenheit zu helfen.

Es bleibt nichts anderes übrig, als diesen, gegenwärtigen Brief an Frau La Mara zu schicken. Wenn er mich als Musiker nicht im mindesten charakterisiert, so gewährt er wenigstens die Möglichkeit, den für mich schmeichelhaften Wunsch jener Schriftstellerin, meine Person den Hervorragenden anzureihen, zu erfüllen".

An Frau Pawlowskaja:

„Maidanowo, d. 25. Juli 1886.

....Schpaschinsky hat an Stelle des 4. und 5. Aktes seines Drama's einen grossen Akt für mich geschrieben, welcher

mit dem Drama nichts gemein hat, und überaus effektvoll (aber für mich sehr schwer) ist. Mit Gottes Hilfe werde ich im Herbst die Instrumentierung beginnen, damit die Oper in der Saison 87—88 gegeben werden kann. Uebrigens, Gott weiss! In Betreff „Oxana's Launen" spricht Keiner ein Wort. So Gott will, wird nach sechs Jahren vielleicht der Kaiser eine Aufführung anbefehlen, wie es mit „Onégin" der Fall war. Vielleicht wird es auch der „Bezaubernden" so gehen. Jedenfalls rechne ich für beide Opern auf Sie und fürchte sehr, dass jene Unannehmlichkeiten, von denen Sie schreiben, Sie nötigen könnten Petersburg zu verlassen. Diesbezüglich gestatten Sie mir einen kleinen Vorwurf. Sie geben zu viel auf die Berichte der *Presse* und auf sogenannte *Intriguen*".

Tagebuch:

d. 1. August 1886.

....Spielte zu Hause „Manon". Gefällt mir besser, als ich erwartet hatte. Waren Momente der Sehnsucht und der Einsamkeit.

2. August.

Heute schien es mir nicht nur, wie gestern, sondern ich habe in der That fieberhaft geschlafen und mich den ganzen Tag unwohl gefühlt. Trotzdem habe nach einem Spaziergang bis zum Mittag gut gearbeitet. Spielte „Manon". Heute kommt mir Massenet wieder bis zum Erbrechen süss vor.

4. August.

....Spielte zu Hause Massenet. O, wie eckelhaft ist er geworden!! Am ärgerlichsten ist, dass ich in dieser Eckelhaftigkeit eine gewisse Verwandtschaft mit mir selbst spüre.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 4. August 1886.

....Am besten fühle ich mich, wenn ich allein bin und wenn mir Bäume, Blumen, Bücher, u. s. w. die menschliche Gesellschaft ersetzen. O Gott, wie kurz ist das Leben! Wie viel ich noch zu vollbringen habe bevor ich Halt machen kann! Wie viele Pläne! Wenn ich ganz gesund bin, wie z. B. in diesem Moment, dann ergreift mich ein

fieberhafter Arbeitsdurst, aber der Gedanke an die Kürze des menschlichen Lebens lähmt meine Energie. Früher kannte ich dass nicht. Früher glaubte ich daran, dass ich alle meine Ideen zur Ausführung bringen könne und werde, weshalb die Momente der schöpferischen Arbeit anhaltender und fruchtbarer waren. Wie dem auch sei, ich hoffe die Oper nach einem Monat im Entwurf fertig zu haben und die Instrumentation zu beginnen. Man spricht, dass „Oxana's Launen" nicht später als im November in Szene gehen sollen"....

Tagebuch:

6. August 1886.

....Spielte den Schluss der widerlichen „Manon" und den Schund Lefèbre's.

15. August.

....Vor und nach dem Abendessen habe ein wenig gearbeitet; das Arioso Kuma's ist fertig. Lese „Pecheurs d'Islande" von Loti. Bin nicht sehr zufrieden. Der Ton in den Beschreibungen erinnert an jenen.... Zola. Et. ...

18. August.

Spazierten im Garten. Ich arbeitete und beendete *vollständig* die Skizzen der Oper. Dankte Gott für diese Gnade.

Das chronologische Register der Arbeiten Peter Iljitsch's in der Saison 1885—1886:

I. Text und Musik des Chor's zur Feier des 50jährigen Bestehens der Kaiserlichen Juristenschule.
Komponiert im September 1885 in Maidanowo.
Manuskript.

II. Juristenmarsch für grosses Orchester.
Komponiert im Oktober (in Kamenka).
Verlag Jurgenson.

III. Melodram der Szene des Domowoi für das Schauspiel Ostrowsky's „Der Woiwode". Komponiert im Januar 1886.
Manuskript.

IV. Op. 59. „Doumka". Russische Dorfszene für Klavier. Dem Direktor des Pariser Konservatoriums A. Marmontel gewidmet. Komponiert in Maidanowo, Ende Februar.
Verlag Jurgenson.

Ausser diesen wenig bedeutenden Werken hat Peter Iljitsch im Laufe der ganzen Saison an der Oper „Die Bezaubernde“ gearbeitet.

XIV.

Tagebuch:

Klin, d. 4. September 1886.

....Habe die Lieder abgeschrieben (für die Kaiserin). Während des Spazierganges unzählige Belästigungen durch allerlei Bettler. Wieder ein Lied. Gang durch den Garten; auch hier Bettler—Abgebrannte.

5. September.

....Nach dem Spaziergang am Vormittag zwei Lieder abgeschrieben. Noch ein Lied. Kleiner Spaziergang. Nach der Heimkehr wieder gearbeitet. Einen Artikel über die Freimaurer gelesen....

6. September.

....Nach dem Spaziergang angestrengt gearbeitet. Am Nachmittag promenierte im Garten und auf der Terrasse des grossen Hauses, [1]) den Regen vermeidend, welcher beständig goss. Merkwürdige Versuche, in das leere Haus hinein zu gelangen. Nach dem Thee—Fütterung der Hühner, Arbeit und der Gang in die Kirche zu Fuss. Ich liebe die Vesper. Die Abschrift eines Liedes beendet. Vergeblich nach weiteren Texten gesucht.

7. September.

....Das letzte Lied ist abgeschrieben, ich habe aber beschlossen, noch zwei zu komponieren....

8. September.

....Habe ein zwölftes Lied komponiert über einen herrlichen Text von Chomjakow,—nicht ohne Mühe. Am Nachmittag bin ich ins leere grosse Haus gedrungen, indem

1) Desselben, welches P. I. im Sommer 1885 bewohnt hatte. Im Jahre 1886 wohnte N. Kondratjeff mit seiner Familie darin.

ich die Mitteltür mit einiger Anstrengung aufschloss. Wandelte durch die verlassenen Zimmer. Das Lied beendet und abgeschrieben. Bis zum Abendessen gearbeitet.

An Seine Kaiserliche Hoheit den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Maidanowo, d. 9 September 1886.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Im Frühjahr dieses Jahres haben Sie mir bei Gelegenheit unserer Begegnung bei Frau Abasa [1]) Ihre wohlwollende Protektion zu versprechen geruht, im Falle ich es wagen würde, die gnädige Erlaubniss Ihrer Majestät, der Kaiserin einholen zu wollen, ihr eines meiner Werke zu widmen.

Gegenwärtig habe ich zwölf Lieder komponiert und würde im höchsten Grade glücklich sein, wollte Ihre Majestät meine untertänigste Widmung annehmen.

Ich habe nun die Absicht, Ihr Versprechen auszunutzen, und lasse eine schön geschriebene Kopie meines Manuskripts anfertigen, welche ich—sobald sie fertig ist—an die Adresse Ew. Hoheit senden werde, in der Hoffnung, dass Sie, die in diesem Falle unumgängliche Allerhöchste Erlaubniss nachzusuchen geruhen werden.

Vor kurzem habe ich die Komposition meiner neuen Oper „Die Bezaubernde" beendet und werde sie im Laufe des bevorstehenden Winters orchestrieren. Wenn Hoffnung vorhanden wäre, dass der Kaiser meinen heissesten Wunsch nicht für zu kühn halten werde, Ihm diese, wahrscheinlich meine letzte und meine beste Oper zu widmen, — dann möchte ich mich seinerzeit abermals an Ew. Hoheit wenden und Sie um Ihre Beihilfe bitten. Bei der oben erwähnten Gelegenheit meiner Begegnung mit Ew. Hoheit hatten Sie mir ausserdem versprochen, mir ein Exemplar Ihres im Druck erschienenen Werkes zu senden, wobei ich Sie gebeten hatte, die Sendung nach Moskau in's Konservatorium zu adressieren, da ich damals vor einer grossen Reise stand. Doch ist das Werk bis jetzt nicht an jene Adresse gelangt, obwohl es mir sehr angenehm und schmeichelhaft wäre, dasselbe zu erhalten.

1) J. F. Abasa, geb. Stube, war Ende der fünfziger Jahre eine beliebte Salonsängerin deutscher Lieder und später eine in Petersburg sehr bekannte Musikliebhaberin. Ihr Haus war das erste, in welchem Bruchstücke aus „Eugen Onégin" privatim aufgeführt wurden.

Diese Gelegenheit wahrnehmend, bringe ich Ew. Kaiserlichen Hoheit einen zwar verspäteten aber herzlichen Glückwunsch zur Geburt Ihres Sohnes und bitte Sie, die Versicherung meiner ehrerbietigsten und tiefsten Hochachtung entgegen zu nehmen in der ich die Ehre habe, Ew. Kaiserlichen Hoheit ergebenster Diener zu verbleiben.

P. Tschaikowsky".

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 9. September 1886.

....Der runden Zahl wegen habe ich noch zwei Lieder geschrieben, so ist das Dutzend voll. Es ist bereits Alles abgeschrieben und an Jurgenson geschickt. Für die letzten Lieder habe ich Chomjakow'sche Texte gewählt. Das war ein Poet! Die von mir gewählten Texte sind wundervoll! So originell und schön, dass mir die Musik—ich fühl's—sehr gelungen ist, besser als in allen anderen.

....Die Oper von Vietinghoff—Scheel habe ich ganz durchgespielt. Gott, ist das ein schwaches Stück! Er hat zwar etwas mehr Talent, als Solowjew, dafür beherrscht aber letzterer ein ganz klein bischen die Kompositionstechnik; dagegen ist der Dilletantismus Vietinghoff's schrecklich. Das ist ein kleines Kind und kein reifer Künstler. Bei Gott, Schande genug, das solche Opern von Kaiserlichen Theatern gegeben werden. Uebrigens hat die Direktion dadurch Rubinstein einen grossen Dienst erwiesen! Jetzt erscheint mir dessen „Dämon" als ein Meisterwerk im Vergleich mit dem Scheel'schen.

Die Wahrheit zu sagen, schreibt die besten Opern der Welt gegenwärtig P. I. Tschaikowsky, und von seinen Opern ist die schönste „Die Bezaubernde". Jede Seite eine Perle. Wenigstens kommt mir das in diesem Moment so vor. Wahrscheinlich kommt es aber Vietinghoff auch vor, dass seine „Tamara" weit schöner ist,—und wer von Beiden Recht hat, weiss der alleinige Gott!....

Die Hühner verkriechen sich vor Kälte in die Scheune und kommen auf den Ruf „put-put-put" nur sehr faul herangelaufen. Das Rotbraune, mein Liebling, lässt Dich grüssen. Sobald wieder trockenes Wetter kommt will ich Nasar's Drachen steigen lassen [1])".

---

1) Nasar war mein Diener. Diese Ausführlichkeit erwähne ich deshalb, um zu zeigen wieviel kindliche Naivität in dem 46 jährigen Peter Iljitsch noch steckte und bis zum Tode stecken blieb. Ueber besagten Drachen freute er sich wie ein Knabe.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 18. September 1886.

....Am Tage vor meiner Abreise aus Moskau habe ich „Die Bezaubernde" ganz durchgespielt. Zu meinem Entsetzen erweist es sich, dass jeder der 4 Akte eine ganze Stunde dauert, der erste sogar mehr. Es ist klar, dass grosse Kürzungen notwendig sind, — sehr unangenehm. Schpaschinsky ist augenblicklich nicht hier, und ohne ihn kann ich die Kürzungen nicht machen. Auf meinen Brief mit der Anmeldung der Lieder für die Kaiserin habe ich vom Grossfürsten K. K. eine überaus liebenswürdige Antwort nebst einem Bändchen seiner Gedichte erhalten. Schade, dass ich diese nicht früher in Händen hatte! Es wäre so schön gewesen, seine Gedichte in Musik zu setzen und der Kaiserin zu widmen. Viele von ihnen sind sehr nett".

Tagebuch [1]):

d. 20. September 1886.

Von keinem einzigen Verkünder der Wahrheit (mit Ausnahme Christi) spricht Tolstoi mit Liebe und Begeisterung, sondern mit Verachtung und Hass. Wir wissen nicht, wie er sich zu Sokrates, Shakespeare und Gogol verhält. Wir wissen nicht ob er Michelangelo und Raffael, Turgenew und George Sand, Dickens und Flaubert gern hat. Vielleicht sind seine Sympatien und Antipatien (im Reich der Philosophie und Kunst) seinen Nahestehenden bekannt, öffentlich aber hat dieser geniale Schwätzer nicht ein Wort darüber verloren, welches sein Verhältnis zu den grossen und ihm ebenbürtigen Geistern klären könnte. Zu mir hatte er beispielsweise gesagt, Beethoven wäre talentlos (im Gegensatz zu Mozart) schriftlich hat er sich aber nie—weder über Musik, noch über irgend ein anderes Fach—ausgesprochen. Ich denke, dieser Mann beugt sich im Grunde nur vor Gott, oder vor dem Volk, dem Agglomerat von Menschen. Es giebt keinen Menschen vor dem er sich beugen würde. Suitajew war in den Augen Tolstoi's eigentlich kein Individuum, sondern das Volk selbst, die personifizierte Volksweisheit. Es wäre aber interessant zu wissen, was dieser Gigant in der Literatur liebt und was er nicht liebt.

1) Diese Notizen hat Peter Iljitsch nicht in das Tagebuch eingetragen, welches er nur für sich selber führte, sondern in ein anderes, welches—wie aus den Notizen hervorgeht, auch von Anderen gelesen werden durfte oder sollte.

Nach meinem Tode wird es wahrscheinlich nicht uninteressant sein, von meinen musikalischen Neigungen Kenntnis zu erhalten, umsomehr, da ich mich selten mündlich darüber geäussert habe.

Ich will allmählich damit beginnen und, sobald ich die Musiker erwähne, die in derselben Zeit mit mir gelebt haben, gleichzeitig von ihren Persönlichkeiten sprechen.

Ich fange mit Beethoven an, den man unbedingt zu loben und wie einen Gott anzubeten pflegt. Also, was ist Beethoven für mich? Ich beuge mich vor der Grösse einiger seiner Schöpfungen,—aber ich liebe Beethoven nicht. Mein Verhältnis zu ihm erinnert mich an dasjenige, welches ich in meiner Kindheit gegenüber dem Gott Zebaoth empfand. Ich empfand (auch Heute noch ist mein Gefühl dasselbe geblieben) Bewunderung für Ihn, aber auch Furcht. Er hat Himmel und Erde geschaffen, und — obwohl ich vor Ihm niederfalle — liebe ich Ihn nicht. Christus dagegen, ruft ausschliesslich das Gefühl der *Liebe* hervor. Er ist Gott, aber auch Mensch zugleich. Er hat gelitten, wie wir. Wir *bemitleiden* Ihn und *lieben* in Ihm die idealen menschlichen Seiten. Wenn Beethoven in meinem Herzen eine dem Gott Zebaoth analoge Stelle einnimmt, so liebe ich Mozart, wie den musikalischen Christus. Hat er ja fast ebenso lange gelebt, wie Christus. Ich denke, dieser Vergleich ist keine Gotteslästerung. Mozart war ein so engelhaft reines Wesen, und seine Musik ist voll der göttlichsten Schönheit!

Indem ich von Beethoven sprach stiess ich auf Mozart. Nach meiner innersten Ueberzeugung ist Mozart der höchste Kulminationspunkt, den die Schönheit im Reiche der Musik je erreicht hat. Nur Er kann mich weinen und vor Entzücken erzittern machen, in dem Bewusstsein der Nähe dessen, was wir ideal nennen. Beethoven macht mich auch erzittern, aber eher vor Furcht und qualvoller Sehnsucht. Ich verstehe nicht über Musik zu sprechen und will nicht ausführlich werden..... Doch will ich zwei Ausführlichkeiten erwähnen: 1) bei Beethoven liebe ich die mittlere Periode, manchmal die erste, und hasse im Grunde die *letzte*, namentlich die letzten Quartette. Da giebt es nur Blitze, nicht mehr. Das Uebrige ist ein Chaos, über welchem nebelumhüllt der Geist dieses musikalischen Zebaoth schwebt. 2) In Mozart liebe ich alles, denn wir lieben Alles an dem Menschen, den wir wirklich lieben. Am stärksten den „Don Juan", denn durch ihn habe ich wissen gelernt, was Musik ist. Bis dahin (bis zu meinem 17. Lebensjahr) habe ich

nichts ausser der italienischen, übrigens sympatischen Halbmusik gekannt. Obwohl ich alles an Mozart liebe, will ich nicht behaupten, dass ein jedes, selbst das unbedeutendste Stück von ihm ein Meisterwerk sei. Nein, ich weiss wohl, dass beispielsweise eine beliebige seiner Sonaten keine grosse Schöpfung ist, und dennoch liebe ich eine jede seiner Sonaten, weil sie von ihm ist, weil er seinen heiligen Odem in sie gehaucht hat. Ueber die Vorläufer dieser beiden will ich sagen, dass ich Bach gern spiele, weil es *unterhaltend* ist eine gute Fuge zu spielen, für ein grosses Genie halte ich ihn aber nicht (wie es Manche tun). Händel hat für mich nur eine viertklassige Bedeutung; er ist für mich nicht einmal unterhaltend. Gluck ist mir, ungeachtet seiner verhältnissmässigen armseligen Schöpferkraft, sympatisch. Einiges habe ich auch an Haydn gern. Diese vier Grössen sind von Mozart übertroffen worden. Strahlen, die in der Sonne Mozarts untergegangen.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 23. September 1886.

....In Moskau konnte ich absolut nichts darüber erfahren, wann meine Oper in Szene gehen kann. An der Spitze der Moskauer Theaterdirektion steht jetzt eine Persönlichkeit, welche den russischen Musikern überhaupt und (wie ich gehört habe) mir im besonderen augenscheinlich nicht gewogen ist, und ich ahne, dass mir bei der Aufführung der Oper viele Unannehmlichkeiten erwachsen werden. In solchen Fällen denke ich immer an zwei Menschen, welche der Oper feindlich gegenüber stehen: an Sie und Leo Tolstoi,—und gebe mir immer wieder das Wort, nie wieder Opern zu schreiben, doch die unüberwindliche Anziehungskraft des Theaters behält die Oberhand und ich fühle, dass ich—solange mir die Feder nicht aus der Hand fällt—dennoch mehr Opern schreiben werde, als Symphonien und Quartette.—Und wie schön, wie ruhig wäre es, nichts mit dem Theater und seinen Plackereien zu thun zu haben.

Die Instrumentation der „Bezaubernden“ habe in Angriff genommen. Jetzt werde ich hoffentlich zwei Wochen ununterbrochen im Dorf sitzen bleiben können“.

Tagebuch:

„Maidanowo, d. 25. September 1886.

....Beim Thee erfreute ich mich wieder an der „Fami-

lienchronik" Aksakow's [1]). Was ist das für ein herrliches, eigenartiges Werk, und wie gern habe ich solche Geschichten! Bis zur intimsten Tiefe in ein fremdes Leben zu dringen, dazu in ferner Vergangenheit, — ist für mich ein ausserordentlicher Genuss".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

September 1886.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Gestatten Sie mir, Ihnen von ganzem Herzen für das teure Geschenk und die teilnahmsvollen Zeilen Ihres Briefes zu danken. Sehr, sehr hoch schätze ich die Aufmerksamkeit deren Sie mich für wert halten.

Ich bedaure sehr, Hoheit, dass ich während des Suchens nach Texten für die Ihrer Majestät zu widmenden Lieder noch nicht das Vergnügen gehabt habe, jenes sympatische Büchlein zu besitzen, welches jetzt, dank Ihrer schmeichelhaften Aufmerksamkeit in meinen Händen liegt. Wäre es doch überaus angebracht gewesen, im vorliegenden Fall gerade Ihre Gedichte zu benutzen! Wie viele von ihnen sind von einem warmen, herzlichen Gefühl durchglüht, welches sich der Musik geradezu aufdrängt! Nachdem ich Ihre Gedichtsammlung durchgelesen, habe ich sofort beschlossen, Sie sobald als möglich für meine nächste Liederserie zu wählen und diese mit Ihrer gütigen Erlaubniss Ew. Hoheit zu widmen. Es wird mir überaus angenehm sein, wenn Sie diese Widmung, als den Ausdruck meiner aufrichtigen Ergebenheit anerkennen wollten.

Sobald ich nach Petersburg komme, wird es mir eine hohe Ehre und ein Vergnügen sein, Ihrer freundlichen Einladung Folge zu leisten"...

Tagebuch:

d. 3. Oktober 1886.

....Der zweite Akt „Nero's" [2]) dauert länger als eine Stunde. Endlich habe ich längere Akte gefunden, als die Meinigen!

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 5. Oktober 1886.

....Das was Sie über *mein Dirigieren* sagen ist eine

1) Berühmter russischer Schriftsteller.
2) Oper von A. Rubinstein.

wahre Salbe auf die Wunde meines Herzens. Stellen Sie sich vor, liebe Freundin, dass das Bewusstsein der Unfähigkeit zum Dirigieren mir das ganze Leben lang eine Qual und ein Martyrium gewesen ist. Ich glaubte, es müsste verächtlich und beschämend sein so wenig Selbstbeherrschung zu haben, dass der blosse Gedanke an das Betreten des Podiums mit dem Dirigierstab in der Hand einen vor Furcht und Schrecken beben machen kann. Ich fühle, dass mir auch diesmal—obwohl ich bereits das Versprechen gegeben habe, selbst zu dirigieren—wenn die Zeit herankommt, der Mut sinken wird und ich absagen lasse".....

Tagebuch:

„Maidanowo, d. 7. Oktober 1886.

....So angestrengt gearbeitet, dass ich nachher wie ein Betrunkener wankte.

9. Oktober.

....Der erste Schnee. Arbeit ohne Anstrengung. Von 6½—8 Uhr diktierte mir Laroche den Nekrolog für Kross (ein Jahr nach seinem Tode). Dann wurde Brahms gespielt. Es ärgert mich, dass diese selbstbewusste Mittelmässigkeit als ein *Genie* anerkannt wird. Im Vergleich mit ihm ist Raff ein Gigant, von Rubinstein gar nicht zu reden, welcher denn doch ein grosser und lebendiger Mann ist. Und Brahms — so was Chaotisches, Trockenes und ganz Inhaltloses!

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 10. Oktober 1886.

....Die Arbeit fällt mir schwer. Ich werde jetzt immer so müde und bekomme Kopfschmerzen (Du weisst, der bewusste *Nagel* in meinem Kopf)".

Tagebuch:

d. 13. Oktober 1886.

....Sehr lange geschlafen und doch mit Spuren des *Nagels* erwacht. War den ganzen Tag sehr vorsichtig, was Essen und Arbeiten anbelangt. Der Nagel wich aber nicht. Was ist denn das? Ich habe die Fähigkeit verloren viel zu arbeiten. Das ist ja der Tod..... Das Wetter war windstill.

Die Fähigkeit des Geniessens der Natur habe ich aber eingebüsst. Den ganzen Morgen durch gearbeitet. Nachher „Cid“ gespielt.—Nicht besonders: immer dasselbe....

XV.

Ende Oktober war Peter Iljitsch für kurze Zeit nach Petersburg gefahren, hauptsächlich um der Erstaufführung der Oper Náprawník's „Harold“ beizuwohnen. Da aber die Aufführung aus verschiedenen Gründen immer wieder aufgeschoben wurde, so musste Peter Iljitsch nach Maidanowo zurückkehren, ohne sie abgewartet zu haben. Trotzdem war die Reise nicht folgenlos geblieben, denn der Direktor der Kaiserlichen Theater Wsewoloschky hat Peter Iljitsch zum ersten Mal den Vorschlag gemacht für Petersburg ein Ballett zu komponieren. Als Sujet wurde Schukowsky's „Undine“ gewählt und das Arrangement des Programm's mir übertragen.

Ausserdem haben sich alle Einzelheiten des kurzen Aufenthaltes in Petersburg so gefügt, dass Peter Iljitsch sich von dem hohen Grade seiner Popularität in dieser Stadt aus eigener Anschauung überzeugen konnte. Es wurde ihm nicht nur seitens der Komponisten (mit Rimsky-Korsakow an der Spitze) ein sehr freundschaftlicher Empfang zu Teil, sondern er erhielt durch die Vermittelung Stassow's von einem Unbekannten „Wohlgesinnten“—einem Mäcen der Musik „russischer Richtung“—eine Prämie von 500 Rubel, welche für die beste musikalische Neuheit der Saison verliehen zu werden pflegte, als welche im vorliegenden Fall „Manfred“ anerkannt worden war. Auch wurde er bei Gelegenheit seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des St. Petersburger Kammermusikvereins (am 27. September) seitens der Petersburger Liebhaber der klassischen Musik (in der Mehrzahl Deutsche) durch eine festliche Versammlung geehrt.

An Rimsky-Korsakow:

„d. 30. Oktober 1886.

Teurer Nikolai Andreewitsch, ich habe eine Bitte an

Sie, welche ich Ihnen schriftlich unterbreite, weil es mir Morgen nicht möglich sein wird Sie zu sehen.

Arensky ist wieder gesund, doch finde ich ihn noch etwas bedrückt und verstört. Ich habe ihn sehr gern und möchte, dass ihm diejenigen gelegentlich ihre Teilnahme beweisen, welche er in musikalischer Beziehung am meisten verehrt. Für das beste Mittel zu diesem Zweck halte ich die Aufführung eines Stückes von ihm in einem Ihrer nächsten Konzerte. Da, wo alle russische Komponisten Aufnahme finden, muss auch für Arensky ein Plätzchen übrig bleiben, welcher jedenfalls nicht schlechter ist als x andere. Da Sie aber Niemanden werden beleidigen wollen, so schlage ich ihnen vor.... anstatt meiner „Romeo"-Ouverture irgend ein Werk von Arensky auf das Programm Ihres vierten Konzertes zu setzen. Es tut Not, ihn in jeder Weise anzuspornen; ein Ansporn Ihrerseits wird für ihn ganz besonders wertvoll sein, weil er Sie grenzenlos liebt und achtet. Bitte denken Sie darüber nach und lassen Sie meine Bitte in Erfüllung gehen: Sie werden dadurch Ihren, Ihnen tief ergebenen Schüler sehr beglücken.

Zum Schluss möchte ich Ihnen sagen, dass Ihr „Spanisches Capriccio" ein *kolossales Meisterwerk der Instrumentation* ist und dass Sie sich für den grössten Meister der Gegenwart ansehen können".

Tagebuch:

Maidanowo, d. 10. November 1886.

Ankunft. Freude. Korrektur der Lieder. Allen möglichen Schund aus dem Verlage Bessel's gespielt, Cui und ähnliches anspruchsvolles Zeug. Aerger. Stille. Bin ich glücklich im langersehnten Hafen? Eine Frage, die besser ungelöst bleibt.

An P. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 10. November 1886.

....Diesen Winter und den folgenden Sommer werde ich stark arbeiten müssen: meinem Versprechen gemäss muss ich die „Bezaubernde" bis zur Fastenzeit an die Direktion abliefern, bis zum Sommer mit der Instrumentation fertig werden und dann unverzüglich die Komposition der Musik für das Ballett „Undine" in Angriff nehmen. Das wird mir viel Geld eintragen, nicht weniger als 5000".

Tagebuch:

„Maidanowo, d. 12. November 1886.

....Spielte das Cis-moll-Quartett (Beethoven) und den ersten Akt des „Opritschnik", den ich im Sommer umzuarbeiten gedenke. Heute kamen oft Zweifel über mich, Unzufriedenheit mit der Gegenwart, immer stärker wird mein Widerwille gegen Moskau. Ich denke oft an Petersburg.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 14. November 1886.

Dieses Jahr werde ich in Maidanowo von Pech verfolgt! Ich hatte gehofft hier Ruhe und vollkommene Zufriedenheit zu finden, doch erneuerte sich schon am ersten Tage der Arbeit jenes Kopfweh, welches mich vor Monatsfrist zur Flucht nach Petersburg veranlasste. Ausserdem lag ich die ganze Nacht in Fieberphantasien — weiss absolut nicht woher; Ricinusöl hat die Krankheit verscheucht, und Heute empfinde ich nur noch Schwäche. Der Kopf ist klar und Morgen will ich wieder an die Arbeit gehen ohne mich dabei zu vergewaltigen. Natürlich sind das alles Nerven und Lappalien; doch meinst Du nicht auch, dass ich mich nach der „Bezaubernden" erholen müsste und das Ballett aufschieben sollte? Ich glaube es wäre besser, das Ballett nach und nach für die Saison 1888—1889 zu schreiben? Wie denkst Du darüber? Es scheint mir vernünftiger, sich im Sommer zu erholen und neue Kräfte zu sammeln. Das Szenarium für „Undine" kannst Du ja trotzdem zusammenstellen".....

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 14. November 1886.

....Ich habe ein Schreiben der Baronin Senfft von Pilsach erhalten; sie bittet mich in ihrem eigenen und Bülow's Namen um eine Spende für das Raff-Denkmal. Das ist mir sympatisch und ich bitte Dich, in meinem Namen hundert Mark zu senden".....

Tagebuch:

d. 15. November 1886.

....Spielte den dritten Akt des „Opritschnik". Scheusslich. Aendern—dann gründlich ändern.

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 19. November 1886.

....Seit Heute früh bin ich in Moskau. Eine Probe ist schon gewesen. Nach meinem letzten Brief an Dich war ich wieder krank. Es war soweit gekommen, dass ich schon nach dem Arzt schicken wollte. Es schien mir, das irgend eine ungeheuerliche Krankheit im Anzuge sei. Plötzlich wurde mir ein Telegramm gebracht, dass ich Heute in der Probe sein müsste. Ich antwortete, dass an die Probe gar nicht zu denken wäre und ich nicht fahren könne. Aber nach einer halben Stunde fühlte ich mich urplötzlich so wohl, dass ich—trotz furchtbarer Unlust, nach Moskau reiste. Das Kopfweh, welches mir zehn Tage lang so arg zusetzte, ist spurlos verschwunden. Ist das nicht ein merkwürdiger pathologischer Fall? So etwas kann nur mir passieren.

Jetzt wird es täglich Proben geben. Man sagt, die Oper würde am 15. Dezember in Szene gehen,—ich bin aber dessen noch lange nicht sicher. Ich hoffe stark, dass Du und Kolja kommen werdet. Ich weiss noch nicht, ob ich selbst dirigieren werde. 'Mal will ich—'mal nicht.

In Betreff der Krankeit, welche mich in Maidanowo unausgesetzt verfolgte, kamen mir tausend Gedanken: fliehen wollte ich, Alles im Stich lassen u. s. w.

Jetzt bleibt natürlich alles beim Alten. Werde „Oxana's Launen" aufführen und dann für die Feiertage zu Euch nach Piter [1]) kommen".

An A. S. Arensky:

d. 24. November 1886.

Teurer Freund Anton Stepanowitsch, erst gestern ist Ihr lieber Brief in meine Hände gelangt; dass Sie „Margarete Gautier" [2]) komponiert und mir gewidmet haben wusste ich schon durch Tanéjew.

Für die Widmung danke ich Ihnen von ganzer Seele. Ihre Aufmerksamkeit und die Ehre die Sie mir erweisen, haben mich sehr gerührt. „Margarete" liegt jetzt bei mir auf dem Tisch und ich werfe hin und wieder — in den freien Momenten, deren ich nicht viele habe—mit viel Interesse und Vergnügen einen Blick hinein. Nehmen Sie es

1) Gebräuchliche Abkürzung des Wortes Petersburg.
2) Phantasie für Orchester.

mir aber um Gottes Willen nicht übel, dass ich Ihnen nicht sofort über den gewonnenen Eindruck berichte. Beim ersten Anblick fand ich das Werk sehr interessant, besonders in der Beziehung, dass sie mit einem Satz von ihrem bisherigen Weg zur Seite gesprungen sind. „Margarete" hat so wenig Aehnlichkeit mit der Suite und der Symphonie, dass man meinen könnte, sie stamme aus der Feder eines ganz anderen Menschen. Die Eleganz der Form, Harmonie und Instrumentation ist dieselbe geblieben, aber der Charakter der Themen und Wendungen ist ein ganz anderer geworden. Natürlich taucht da die Frage auf: ist das Stück besser als die Symphonie und Suite oder nicht? Darauf kann ich einstweilen noch keine Antwort geben".

Indem ich meiner Erzählung ein wenig vorgreife, möchte ich an dieser Stelle einen Auszug aus einem späteren Brief Peter Iljitsch's wiedergeben, in welchem er Arensky seine Meinung über „Margarete Gautier" mitteilt.

An A. Arensky:

„Maidanowo, d. 2. April 1887.

Sehr geehrter Anton Stepanowitsch, im Herbst schrieb ich Ihnen, dass ich mein Urteil über „Margarete Gautier" erst dann aussprechen würde, sobald ich das Stück gehört haben und genügend Musse gefunden hätte, die Partitur gründlich durchzustudieren. Es war umsomehr meine Pflicht, einen solchen Zeitpunkt abzuwarten, als mir Ihre Fantasie,—obwohl ich Ihr ausserordentliches Talent sehr hoch schätze—*nicht* gefallen hat. Es ist leicht einen Menschen den man hochschätzt, zu loben. Aber ihm zu sagen „unschön", „gefällt mir nicht", ohne sein Urteil durch eine ausführliche Erklärung zu begründen,—ist sehr schwer.....

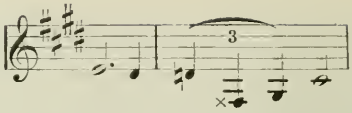
Aber eine ausführliche Kritik über „Margarete" will ich Ihnen Heute doch nicht senden, denn dazu müsste ich ganz frei sein, keinerlei Sorgen haben und mehrere Tage einem sorgfältigen Studium Ihrer Partitur opfern. Ich aber sitze ganze Tage lang über der Instrumentation meiner Oper, welche wahrscheinlich infolge meines Alters und meiner Mattigkeit nur mit Schneckenschritten vorwärts kommt. In kurzen Worten will ich Ihnen meine Meinung doch sagen. Vor Allem die Wahl des Sujets. Für mich und für alle Ihre Freunde war es schmerzlich und verletzend, zu erfahren, dass Sie als Thema für eine Pro-

gramm-Fantasie „La dame aux camelias“ gewählt haben. Wie kann ein gebildeter Musiker, Homer, Shakespeare, Gogol, Puschkin, Dante, Tolstoi, Lermontow u. A. umgehend, sich für ein Erzeugniss des Herrn Dumas fils erwärmen, welches die Abenteuer einer öffentlichen Dirne zum Inhalt hat und in welchem diese Abenteuer — wenn auch mit französischer Geschicklichkeit und guter Mache — im Grunde doch lügenhaft, sentimental und nicht ohne Gemeinheit beschrieben werden? Eine solche Wahl ist bei einem Verdi verständlich, welcher ein Sujet brauchte, das die Nerven der Menschen in der Epoche des Kunstverfall's erregen konnte. Sie ist aber unverständlich bei einem jungen, begabten russischen Musiker, der eine gute Erziehung genossen hat, bei einem Schüler Rimsky-Korsakow's und Freunde S. Tanéjew's.

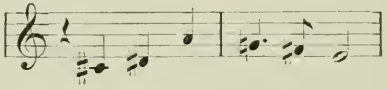
Doch gehört das Sujet nicht in den Bereich meiner Kompetenz.

Jetzt über die Musik: 1) *Die Orgie.* Wenn man davon absieht, dass unter dieser Orgie ein Trinkgelage nebst Ball bei einer Prostituirten verstanden ist, an dem eine Menge anderer teilnehmen, Mayonnaise mit Trüffeln gegessen und später Cancan getanzt wird,—so entbehrt die Musik, welche diese Orgie illustriert nicht der Lebendigkeit, des Feuers und Glanzes. Sie ist, übrigens wie die ganze Fantasie, mit Liszt durchtränkt; ihre Schönheit ist, wenn man sie genau ansieht, eine rein *äusserliche, bedingte* und enthält keine ergreifenden Momente. Eine solche Schönheit ist keine *absolute* Schönheit, sondern nur ein *Schöntun* (bedingte Schönheit), — und dieses Schöntun ist eher ein Fehler, als ein Vorzug. *Schön* taten stets: Rossini, Donizetti, Bellini, Mendelssohn, Massenet, Liszt u. s. w. Natürlich sind sie auch Meister in ihrer Art, ihr vorwiegender Charakterzug ist aber nicht das Ideal, welches wir erstreben sollen, denn weder Beethoven, noch Bach (der zwar langweilig, aber dennoch genial ist), noch Glinka, noch Mozart haben jemals die bedingte Schönheit gesucht, sondern die ideale, welche nicht selten in eine, beim ersten Anblick sogar hässlich scheinende Form gehüllt ist.

2) *Pastorale in Bougival.* O, mein Gott! Wenn Sie wüssten, wie unpoetisch und unpastoral jenes Bougival ist mit seinen Canotieren, Cabaret's, Cancan's, u. s. w! Dieser Satz ist schön, wie auch Ballettpastorales bedingt schön sein können, wenn sie nicht von einem ganz talentlosen Musiker stammen.

3) Die Liebesmelodie:  ist

wiederum schön, erinnert an Liszt, d. h. an keine bestimmte Melodie von ihm, sondern an seine Manier, an die Art seiner halbitalienischen Melodieen, die aber der Plastik und Einfachheit der echt italienischen Volksmelodien entbehren. Uebrigens enthält die Fortsetzung Ihres Thema's:



nicht nur Schönes, sondern Wunderschönes, welches Ohr und Herz erquickt.....

Hinsichtlich der Meisterschaft der Kompositionstechnik kann Ihnen Niemand etwas vorwerfen, denn sie verdient unbedingtes Lob.....

Ich bitte Sie mir für die Verzögerung der Antwort und für den tadelnden Charakter derselben nicht zu zürnen".

In № 11 der „Musikaln. Obosr." vom 4. Dezember erschien ein „zum fünfzigjährigen Jubiläum des „Leben für den Zaren" betitelter Artikel, welcher folgende Zeilen enthielt:

„Es ist sehr traurig, dass unser Kapellmeister, Herr Náprawník der Musik russischer Komponisten ungünstig gesinnt ist. Es ist Thatsache, dass Herr Náprawník Herrn Tschaikowsky sehr nachdrücklich abgeraten hatte „Eugen Onégin" aufzuführen. „Onégin" ist, nämlich, auf Allerhöchsten Befehl gegeben worden; — und doch hat „Onégin" den Ruf Tschaikowsky's begründet".

Ueber diese Zeilen geriet Peter Iljitsch in Zorn und sandte an den Redakteur W. Bessel einen, jene Nachricht dementierenden Brief. Bessel hat aber diesen Brief nicht sofort veröffentlicht, sondern Peter Iljitsch erst den Vorschlag gemacht, auf sein Dementi zu verzichten. Peter Iljitsch bestand jedoch auf seine Forderung, und der Brief gelangte denn auch in № 14 der „Musikaln. Obosr." zum Abdruck.

Wie alle in Zeitungen erscheinenden Berichtigungen, hatte auch diese zur Folge, dass die alte Verleumdung aufrecht erhalten und ihr eine neue Beleidigung hinzugefügt wurde, welche diesmal den „verehrten und talentvol-

len Peter Iljitsch" selbst betraf: dem Brief Peter Iljitsch's folgte eine Erwiderung auf dem Fuss, in welcher die Redaktion aussprach, dass sie „die Gefühle der Freundschaft und Dankbarkeit, welche den Komponisten mit dem Kapellmeister verbinden", wohl achte, dass aber „die Wahrheit und die allgemeinen Interessen wichtiger wären, als die privaten" und sie (die Redaktion) daher auf ihre Beschuldigung beharre und nur den Ausdruck „nachdrücklich abgeraten" mit dem Ausdruck „es nicht für möglich hielt" vertausche.

Teils auf Bitten E. Náprawník's selbst, hauptsächlich aber wegen seinem eigenen Widerwillen gegen Zeitungsdebatten, lies Peter Iljitsch diese neue Insinuation unbeantwortet, welche übrigens von allen, die dieses Buch gelesen haben und die Geschichte der Entstehung und des weiteren Schicksal's „Eugen Onégin's" kennen, als grundlos erkannt werden wird.

XVI.

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 4. Dezember 1886.

Heute hat sich, mein lieber Modi, für mich etwas sehr Bedeutsames ereignet. Ich habe die erste Orchesterprobe dirigiert und zwar so, dass alle staunten (wenn es keine Schmeichelei war), denn sie hatten erwartet, ich würde mich blamieren..... Je näher der schreckliche Tag herankam, je unerträglicher wurde meine Aufregung. Oft war ich nahe daran auf das Dirigieren zu verzichten. Doch überwand ich mich zuletzt, kam, wurde von den Musikern begeisterungsvoll begrüsst, hielt mutig eine kleine Ansprache und schwang den Taktstock. Jetzt weiss ich, dass ich dirigieren kann, und werde bei der Vorstellung nicht aufgeregt sein. Die erste Vorstellung wird aber wahrscheinlich nicht eher, als Mitte Januar stattfinden. Ich werde alle Proben mitmachen und für die Feiertage nach Maidanowo fahren (um dort Dich und Kolja zu erwarten), oder selbst nach Petersburg kommen..... Meine ganze freie Zeit arbeite ich an der „Bezaubernden".....

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 26. Dezember 1886.

....Mich freut die aufrichtige Teilnahme sehr, welche mir seitens der Sänger und Orchestermusiker ausgesprochen wird. Die Ausstattung der Oper wird sehr gut sein. Die Dekorationen sind ausgezeichnet, die Kostüme ebenfalls. Das alles verdanke ich dem früheren Direktor [1]), welcher schon vor zwei Jahren über eine prachtvolle Ausstattung von „Oxana's Launen" verfügt hatte. Die jetzige Moskauer Direktion ist mir ungünstig gesinnt".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 5. Januar 1887.

....Die Feiertage habe ich bei mir verbracht, was mir ein grosser Genuss war: ich hatte die Erholung sehr nötig, und die in ländlicher Stille verbrachten zwölf Tage haben mich sehr erfrischt. Nichtsdestoweniger bin ich auch fleissig gewesen, d. h. ich habe die Arbeit an der „Bezaubernden" fortgesetzt, welche bereits nach Petersburg verlangt wird, damit in der grossen Fastenzeit die Chorproben beginnen können.

Die ganze Zeit waren mein Bruder Modest und Laroche zum Besuch bei mir. Ich zwang Laroche mir jeden Tag anderthalb Stunden lang einen Artikel über den „Steinernen Gast" von Darogomijsky zu diktieren; das Resultat davon (ein sehr hübscher Artikel) können Sie in der nächsten Nummer des „Russk. Wed." lesen. Modest brachte seine Komödie in Ordnung, so dass wir alle drei arbeiteten und nur abends zusammenkamen, um zu musizieren, oder zu lesen. An diese ländliche Erholung werde ich eine sehr angenehme Erinnerung bewahren".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 14. Januar 1887.

Meine liebe, teure, unvergleichliche Freundin, schon seit einer Woche geniesse ich Ihre Gastfreundschaft [2]). Ich lebe, bei Ihnen wie unter den Fittichen Christi. Ihre Dienerschaft ist so um mein Wohl besorgt, dass ich sie nicht genug loben kann. Leider kann ich nur wenig zu Hause

1) I. A. Wsewoloschsky.
2) Peter Iljitsch war diesmal im Hause N. F. von Meck's abgestiegen.

sein. Täglich Proben. Jeden Morgen mache ich einen Spaziergang und sitze um 11 Uhr bereits im Orchester am Dirigentenpult. Die Probe ist immer erst gegen 4 Uhr aus und ermüdet mich dermassen, dass ich, nach Hause zurückgekehrt, eine Weile ganz still liegen muss. Gegen Abend kehren die Kräfte wieder und ich kann dann Nahrung zu mir nehmen.

Das Dirigieren macht mir viel Mühe und erfordert die Anspannung des ganzen Nervensystems. Doch muss ich gestehen, dass es mir auch eine grosse Genugtuung gewährt. Erstens, ist mir das Bewusstsein sehr angenehm meine angeborene, krankhafte Schüchternheit besiegt zu haben; zweitens, tut es dem Autor einer neuen Oper sehr wohl selbst den Gang seines Werkes zu leiten, anstatt jeden Augenblick an den Dirigenten herantreten zu müssen, um ihn auf diesen und jenen Fehler aufmerksam zu machen; drittens wird mir seitens aller Mitwirkenden auf Schritt und Tritt soviel ungeheuchelte Teilnahme entgegen gebracht, dass ich ganz gerührt und selig bin. Wissen Sie, dass ich diesmal viel weniger aufgeregt bin, als früher, wo ich in den Proben untätig dasass? Wenn alles gut gehen wird, so wird sich, glaube ich, im Resultat nicht nur keine Zerrüttung meiner kranken Nerven einstellen, sondern eher eine wohltuende Wirkung auf sie".

Die erste Vorstellung von „Oxana's Launen" im Grossen Theater zu Moskau fand am 19. Januar 1887 statt und war für das ganze folgende Leben Peter Iljitsch's von überaus weittragender Bedeutung, da er die Probe seines Dirigiertalentes glücklich bestanden hat. Das ohnehin grosse Interesse für die Aufführung einer neuen Oper war dadurch verdoppelt, so dass lange vorher sämmtliche Plätze vergriffen waren. Die Ausführenden der Hauptrollen waren:

Wakula.	H. Ussatow.
Der Teufel.	H. Korsow.
Pan-Golowa.	H. Streletzky.
Der Schullehrer. . . .	H. Dodonow.
Tschub.	H. Matschinsky.
Durchlaucht.	H. Hochlow.
Der Zeremonienmeister .	H. Wassilewsky.
Oxana.	Fr. Klimentowa.
Ssolocha	Fr. Swjatlowskaja.

Alle diese Damen und Herren haben ihre Sache sehr gewissenhaft getan. Niemandem konnte man auch nur den

geringsten Vorwurf machen, anderseits hat aber auch Niemand eine richtige „Création“ der Rolle gemacht. Die Dekorationen und Kostüme waren tadellos.

Das Publikum begrüsste den dirigierenden Komponisten mit grosser Begeisterung. Geschenke aller Art gaben wohl Zeugnis davon, dass der Komponist Tschaikowsky im allgemeinen, und nicht der Autor von „Oxana's Launen“ und der neue Kapellmeister geehrt wurden. Die Oper hatte Erfolg; vier Nummern wurden da Capo verlangt.

Die Zeitungsberichte waren diesmal alle ohne Ausnahme günstig, sogar in den „Sowr. Isw.“, in welchen Herr Kruglikow — wie wir wissen — die Werke Peter Iljitsch's gewöhnlich sehr streng beurteilt hat. Mit einem Wort, die Oper hatte einen aufrichtigen, glänzenden Erfolg, einen viel grösseren, als derjenige „Eugen Onégin's“ in Petersburg. Nichtsdestoweniger hielt sich die Oper nur zwei Jahre auf dem Spielplan.

Von dem, was uns am meisten interessiert, von dem Eindruck des Dirigierens Peter Iljitsch's kann nur wenig gesagt werden. Meine nichtfachmännische Meinung ist nicht massgebend, die Zeitungen besprachen dieses Ereigniss im Leben unseres Komponisten nur in ganz allgemeinen Worten, meist lobend, und das Publikum stand in jener Zeit der Kunst des Dirigierens fast ganz verständnisslos gegenüber, so dass die Meisten das Debüt Peter Iljitsch's nicht einmal bemerkt hatten. Der strengste Richter und Kritiker, Peter Iljitsch selbst, war mit sich zufrieden geblieben. Wir wissen, wie objektiv er den Erfolg seiner Werke beurteilen konnte und können ihm daher glauben, dass er seine Aufgabe gut gelöst hat.

Er selbst beschreibt den denkwürdigen Abend wie folgt:

An Frau Pawlowskaja:

„Moskau, d. 20. Januar 1887.

....Ich glaubte, ich würde am Tage der Vorstellung nicht sehr aufgeregt sein, es erwies sich jedoch, dass ich mich schon früh morgens beim Erwachen ganz krank fühlte und an das Bevorstehende, wie an etwas ungeheuerlich Furchtbares und Schreckliches dachte. Ich kann Ihnen gar nicht wiedergeben, was für moralische Leiden ich im Laufe des Tages durchgemacht habe. Dennoch erschien ich halb tot zur festgesetzten Stunde im Theater. Altani geleitete mich in's Orchester. Gleich darauf wurde der Vorhang in die

Höhe gezogen und mir wurden bei anhaltendem Beifallsklatschen viele Kränze von Chor, Orchester, u. s. w. überreicht. Während dieser Prozedur gewann ich etwas Fassung, begann die Ouverture gut und fühlte mich schon gegen Ende derselben sicher. Nach der Ouverture wurde stark applaudiert. Der erste Akt verlief glücklich, obwohl lange nicht so gut wie in der Generalprobe. Nach dem ersten Akt wurden mir weitere Kränze überreicht, darunter auch der Ihrige (für den ich Ihnen ausserordentlich danke). Die Künstler und ich wurden vielfach gerufen. Ich war bereits ganz beruhigt und leitete den Rest der Oper mit meiner ganzen Umsicht. Im ersten Bild des zweiten Aktes wurde sehr viel gelacht, ich musste oft aufstehn und danken. Der dritte Akt gefiel scheinbar weniger, als der zweite, doch wurde Manches da Capo verlangt und zum Schluss viel applaudiert. Es ist schwer zu sagen, ob die Oper sehr gefallen hat. Das Theater war wenigstens zur Hälfte mit meinen Freunden besetzt und ist es daher nicht wunderbar, dass mir viele Ovationen gemacht wurden. Die Zeit und das richtige Publikum der zukünftigen Vorstellungen werden zu bestimmen haben, ob der Beifall der Oper, oder meiner Person (der früheren Verdienste halber) galt.... Jetzt fragt es sich, wie ich mich als Dirigent machte? Doch geniere ich mich darüber zu sprechen. Ich wurde allgemein gelobt; man sprach, man hätte es nicht *erwartet* und ich besässe sogar Talent für das Dirigieren. Ob das wahr ist? Ob es nicht nur Komplimente sind, was ich darüber zu hören bekomme? Ich werde noch zwei Mal dirigieren, und erst nach dem dritten Mal dürfte es mir klar werden, wieviel Wahres daran ist. Die Subskription für die nächsten zwei Vorstellungen — immer noch mit erhöhten Preisen — ist eröffnet.... Nach der Vorstellung gab es ein grosses Souper mit den üblichen Reden und Toasten. Tschäew [1]) hat mir zu Ehren ein sehr schönes Gedicht gemacht und vorgetragen. Müde bin ich furchtbar, es ist aber eher eine angenehme Müdigkeit.

Selten habe ich Peter Iljitsch in so heller, fröhlicher Stimmung gesehen, als an jenem Abend. Wir kamen erst in der fünften Morgenstunde nach Hause und er sank sofort in tiefen Schlaf. Nach so vielen Tagen der Sorge und Aufregung bedurfte er wahrlich der Erholung! Um so unerwarteter kam am anderen Morgen eine tieftraurige Nachricht.

1) Ein russischer Dichter.

Gegen sieben Uhr wurde ich durch ein Telegramm geweckt, welches den Tod unserer Nichte Tatjana, der ältesten Tochter Frau A. Davidow's meldete. Sie war ganz plötzlich auf einem Maskenball in Petersburg gestorben. Sie ist uns nicht nur eine Verwandte gewesen, sondern ein glänzend begabtes Mädchen von grosser Schönheit; schon allein deshalb musste ihr Dahinscheiden—das wusste ich—einen furchtbaren Eindruck auf Peter Iljitsch machen. Der ohnehin argwöhnische und stets alles durch ein Vergrösserungsglas betrachtende Peter Iljitsch würde gewiss viel stärker um unsere Schwester und den unglücklichen Vater, die noch nichts von dem Verlust in ihrer Familie wussten—besorgt sein. Daher war mir der Entschluss sehr schwer gefallen, die betrübende Neuigkeit zu erzählen, als er in der elften Stunde in glücklichster, zufriedenster Stimmung erwachte und noch ganz in der Erinnerung an den gestrigen Abend schwelgte.

Trotz des schweren Schicksalsschlages änderte Peter Iljitsch seinen Entschluss nicht, noch zwei Mal „Oxana's Launen" zu dirigieren; und das tat ihm nur gut, denn die rege Tätigkeit und die Sorge ganz anderer Art schwächten die Gewalt seines Schmerzes ab.

An M. Tschaikowsky:

d. 26. Januar, 1887.

Lieber Modi, die zweite Vorstellung von „Oxana's Launen" ging viel glatter und gleichmässiger von statten, als die erste..... Das Publikum verhielt sich anfangs kühl, erwärmte sich aber nach und nach, so dass es am Ende genug Geschrei und Lärm gab. Das Dirigieren fiel mir bedeutend schwerer, als das erste Mal: zeitweise wurde ich sogar von Furcht und Entsetzen gepackt und erwartete jeden Augenblick die Kraft zu verlieren, den Taktstock zu schwingen. Das hat aber kein Mensch gemerkt. Ich erkläre es mir dadurch, dass ich überhaupt sehr erschöpft bin von den vielen Eindrücken der letzten Tage. Es ist Zeit, heimzufahren! Wahrlich, es ist die höchste Zeit! Mein Herz stöhnt vor Freude, wenn ich daran denke, bald wieder allein und zu Hause zu sein. Ich hatte versucht, ein wenig an der „Bezaubernden" zu arbeiten,—es war aber unmöglich. Habe zwei Mal d'Albert gehört. Ein ausgezeichneter, genialer Pianist".

XVII.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 29. Januar 1887.

Heute bin ich nach Maidanowo zurückgekehrt, und Du kannst Dir denken wie gut ich mich nach all' den Moskauer Erlebnissen hier fühle. Die dritte Vorstellung war ebenfalls gut gegangen. Ich hatte wiederum anfangs wahnsinnige Furcht, beruhigte mich aber später, und dirigierte, wie man sagt—noch sicherer, als zuvor. Ich gebe mich durchaus keiner Täuschung darüber hin, dass die Oper einstweilen mehr interessiert, als gefällt. Das Publikum ist zuerst immer verdutzt und verhält sich im Grunde kühl,—aber je weiter, je mehr giebt es sich der Begeisterung hin, so dass der vierte Akt jedesmal sehr grossen Beifall hat. Ich glaube die Oper wird—ähnlich dem „Onégin"—nie besonders lärmend verlaufen, man wird sie aber nach und nach lieb gewinnen. Die Liebe, die ich selbst zu ihr empfinde, lässt mich ahnen, dass auch das Publikum sie einst lieb gewinnen wird.

Ich habe von der Petersburger Philharmonischen Gesellschaft die Einladung erhalten, in der Fastenzeit ein Konzert aus meinen Kompositionen zu dirigieren. Stelle Dir vor: ich glaube ich werde die Einladung annehmen. Wenn ich mich in der Oper nicht blamiert habe, so ist anzunehmen, dass ich mich auch im Konzert nicht blamieren werde".

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 2. Februar 1887.

....Es ist schon der fünfte Tag, dass ich hier bin, doch—ach! von Erholung ist keine Rede; im Gegenteil: ich arbeite mit fieberhafter Eile an der „Bezaubernden", was mich furchtbar, wahnsinnig ermüdet. Es ist wahr, ohne Arbeit kann ich nicht leben. Warum aber fügen sich die Verhältnisse so, dass ich stets eilen, alle meine Kräfte anspannen muss und mich niemals recht erholen kann? Ich stehe vor einer unendlichen Reihe geplanter und versprochener Arbeiten, so dass ich gar nicht in die Zukunft blicken mag. Wie kurz ist unser Leben! Jetzt, da ich den letzten Grad der, meinen Fähigkeiten entsprechenden Vollkommenheit wahr-

scheinlich erreicht habe, blicke ich unwillkürlich zurück und frage mich angesichts der vielen dahingegangenen Jahre, indem ich schüchtern in die Zukunft blicke: ist's nicht schon zu spät? Lohnt sich's noch? Indessen bin ich jetzt erst imstande, ohne Zweifel an mir selbst zu arbeiten und an mein Können zu glauben".....

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 9. Februar 1887.

....Ich träume schon davon, mit der Zeit Konzerte im Auslande zu geben. Aber wovon träumt man nicht! O, wenn ich jetzt 20 Jahre jünger wäre!!!

Eines steht fest: meine Nerven sind erstaunlich gekräftigt, und das, woran früher nicht zu denken war, ist jetzt möglich geworden. Selbstverständlich verdanke ich es meinem freien und um die Sorge für das tägliche Brot unbekümmerten Leben. Wer anders ist der Urheber alles Guten, was mir das Schicksal bescheert, — als Sie, meine Teure?!

Das Konzert in Petersburg wird am 5. März stattfinden".

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 20. Februar 1887.

....Einige Tage vor Ihrer Ankunft in Paris fand dort das von meinem Pariser Verleger Mackar veranstaltete Konzert [1]) aus meinen Kompositionen statt. Man schreibt mir, das Konzert wäre sehr gut gelungen. Ich bin mit der energischen Tätigkeit Mackar's sehr zufrieden. Er tut sehr viel für die Einbürgerung meiner Musik in Frankreich".

Am 23. Februar kam Peter Iljitsch nach Petersburg, um die Proben für das Philharmonische Konzert abzuhalten, welches das Petersburger Publikum mit seiner Dirigierkunst bekannt machen und eine ganze Reihe ähnlicher Konzerte in Russland, Europa und Amerika eröffnen sollte.

Am 28. Februar fand die erste Probe statt und Peter Iljitsch schreibt in seiner lakonischen Weise in's Tagebuch: „Aufregung und Entsetzen". Von nun an und bis an's Ende seines Lebens blieb nicht sowohl das Konzert

1) Das ist kein Konzert, sondern eine „Audition" vor geladenem Publikum im Saale Erard gewesen.

selbst, als gerade die erste Probe stets dasjenige, was ihm besondere Furcht einflösste; aber schon in der zweiten Probe verschwand gewöhnlich diese Furcht. Besonders qualvoll war es für ihn im Auslande, zum ersten Mal vor den Augen ihm unbekannter Orchestermitglieder am Dirigentenpult zu erscheinen.

Alle hervorragenden musikalischen Kreise Petersburg's verhielten sich überaus teilnahmsvoll gegenüber dem ersten Versuch Peter Iljitsch's in der Eigenschaft eines Kapellmeisters zu erscheinen. Die drei Proben versammelten eine Menge der besten Musiker, welche ihn durch warme Worte aufmunterten und anspornten. Günstigere Bedingungen konnte es für einen Debütanten kaum geben.

Das Konzert selbst (am 5. März, im Saale der Adelsversammlung unter Mitwirkung des Pianisten Klimow [1]) und der Sängerin Panáew-Karzew) verlief glänzend. Das Programm enthielt: 1) Suite № 2 (erste Petersburger Aufführung), 2) Arie aus der Oper die „Bezaubernde", 3) Tanz der Gaukler aus derselben Oper, 4) Andante und Walzer aus der Streichserenade, 5) „Francesca da Rimini", 6) Klavier-Soli, 7) Lieder, 8) Ouverture 1812.

Der Saal war überfüllt. Ovationen gab es ohne Ende. Die Zeitungsberichte über die im Programm enthaltenen Werke, sowohl als auch über die Dirigenteneigenschaften Peter Iljitsch's, fielen alle zwar recht farblos und gewöhnlich, aber lobend aus. Selbst Cui fand Worte der Anerkennung für den Dirigenten Tschaikowsky wogegen er am Komponisten Tschaikowsky wieder einiges auszusetzen hatte.

In seinem Tagebuch schreibt Peter Iljitsch über das Konzert am 5. März folgende kurze Worte: „Mein Konzert. Voller Erfolg. Grosser Genuss, — woher aber jene Portion Teer in meinem Honigfass??"

In dieser Frage steckt der Keim jener Müdigkeit und jenes Grams, welche in des Seele Peter Iljitsch's zusammen mit der Sucht nach Ruhm wuchsen und in den Momenten der grössten Triumphe des Komponisten ihre grösste Intensivität erreichten.

1) Ein Schüler Leschetitzky's. Gegenwärtig Direktor der Abteilung der Kaiserl Russ. Musik. Gesellschaft in Odessa.

XVIII.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 12. März 1887.

....Die Kaiserin hat mir ihr Bildnis in einem prachvollen Rahmen und mit Unterschrift geschenkt [1]). Mich hat diese Aufmerksamkeit sehr gerührt, zumal in einer Zeit, da sie und der Kaiser wohl an andere Dinge genug zu denken haben".

Tagebuch:

14. März 1887.

Ippolitow-Iwanow und Sarudnaja sind erst spät angekommen, um 10 Uhr. Ich begegnete ihnen auf einem Spaziergang. Zuerst war ich über ihr Erscheinen unzufrieden und ärgerte mich namentlich über die Störung der Arbeit, später aber liessen mich diese lieben Menschen (sie besonders, ist über alle Massen sympatisch) alles vergessen, ausser—dass die Gesellschaft guter Menschen das höchste Glück ist. Habe garnicht gearbeitet. Waren in Klin. Der Jahrmarkt. Lustiges Mittagsessen. Dann wurde geplaudert. Iwanow spielte und sie sang wunderschöne Bruchstücke aus seiner Oper „Ruth" (namentlich entzückte mich das Duett). Um 6 fuhren sie weg. Ich setzte mich unverzüglich an die Korrektur. Vor und nach dem Abendessen gearbeitet. Zeitungen gelesen. Habe mich aufgeregt, übrigens in angenehmer Weise.

15. März.

War in Klin zum Gottesdienst. Machte Korrekturen. Ging nachmittags in den Zimmern auf und ab, schlief dann, denn ich fühlte mich müde; müde bin ich, weil ich schlecht schlafe, und schlecht schlafe ich, weil zu viel arbeite. Nach dem Tee ein Spaziergang, später wieder Arbeit. Nach dem Abendessen ermüdete ich mich, wie gewöhnlich, durch Lesen u. s. w.

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 15. März 1887.

....„Ruth" gefällt mir immer mehr. Ich glaube, Ippolitow-Iwanow wird es schon allein aus dem Grunde weit

1) Für die Widmung der 12 Lieder.

bringen, weil er etwas „Eignes“ hat, dieses „Eigne“ ist dazu sehr sympatisch.

Vor der Abreise wollte ich Dir immer sagen—und hab's doch vergessen,—dass Du jetzt eine neue Komödie machen müsstest, und zwar eine recht einfache, ohne ein besonderes, ausschliessliches Motiv. Man muss ein wenig *nachgeben* und sich den bestehenden Anforderungen anzupassen suchen. Du brauchst einen grossen Erfolg als Stütze für Dein letztes Stück, welches ich unverändert als ein ausgezeichnetes ansehe. Schreibe, ob Du schon den Keim für ein neues Stück gefunden hast. Das Bild gieb Nasar. Ich weiss nicht, ob Nara [1]) mein Portrait schon besitzt. Wenn sie will—gebe ich ihr eins“.

Tagebuch:

16. März 1887.

Ich will's nicht verheimlichen: die ganze Poesie des Landlebens und Alleinseins ist im Grunde—ich weiss nicht warum - hin. *Nirgends fühle ich mich so schlecht, als zu Hause*. Wenn ich nicht arbeite, gräme ich mich, habe Furcht für die Zukunft u. s. w. Ob es denn wirklich so ist, dass die Einsamkeit mir ein Bedürfnis? Wenn ich in der Stadt bin, so scheint mir das Landleben ein Paradies; bin ich *hier*, so spüre ich keinerlei Freuden. Uebrigens bin ich Heute überhaupt verstimmt.

19. März.

....Eben habe ich dieses Tagebuch der letzten zwei Jahre durchgelesen. Mein Gott, wie konnte mich damals meine Einbildung über die traurige Nacktheit Maidanowo's so hinwegtäuschen? Wie mir damals alles gefiel“!...

25. März.

....Spielte den 4. Akt der „Bezaubernden“. Eine ganze Stunde. Es ist fürchterlich.

26. März.

....Las „Schneewittchen“ von Korsakow und war über seine Meisterschaft entzückt; ich beneidete ihn sogar (ich sollte mich dessen schämen).

---

[1]) Nasar und Nara, Diener und Dienstmädchen bei mir und Konradi.

30. März.

....Nach dem Abendessen las ich in der Partitur des „Leben für den Zaren". Welche Meisterschaft! Wie ist's ihm nur gelungen? Es ist unbegreiflich, dass aus einem Dilettanten, einem (laut Selbstbiographie) ziemlich niederen und beschränkten, solch ein Koloss enstehen konnte.

16. April.

....Spielte „Wraschja Ssila" [1]). Ein fast abstossendes musikalisches Ungetüm, und zugleich *Talent*, *Instinkt*, *Phantasie*....

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 24. April 1887.

Meine liebe, teure Freundin, Sie wundern sich wohl, dass ich noch in Maidanowo stecke. Schon vor einem Monat hätte ich abreisen sollen, und bin immer noch hier. Meine Arbeit, d. h. die Instrumentation der Oper hat mich zurückgehalten. Diese Arbeit ist im Grunde nicht schwer, aber sehr zeitraubend. Und merkwürdig: je älter ich werde, je mehr Mühe macht mir die Arbeit: ich werde strenger zu mir selbst, vorsichtiger, wählerischer hinsichtlich der Farben und Schattierungen. Es hatte sich die Notwendigkeit herausgestellt, wenigstens 3/4 der ganzen Oper noch vor der Reise abzuliefern (andernfalls die Abschrift der Stimmen nicht rechtzeitig fertig werden würde), darum entschloss ich mich, so lange am Schreibtisch zu sitzen, bis das Erforderliche getan ist. Die Charwoche, die Osterwoche und weitere 14 Tage sind hin, ich sitze aber immer noch an der Arbeit. Für solche Fälle ist das Landleben eine wahre Wohltat. Nichts und Niemand stört mich. Mit dem Beginn des Frühlings hat sich auch mein Gesundheitszustand gebessert....

Saint-Saëns bat mich, nach Moskau zu kommen, um seinen beiden Konzerten beizuwohnen, was ich aber in höflicher Weise ablehnte. Der arme Saint-Saëns hat, nämlich, vor einem leeren Saal spielen müssen. Ich hatte im Voraus gewusst, dass es so kommen würde und dass es der arme Franzose sich sehr zu Herzen nehmen würde, darum wollte ich nicht Zeuge seiner Enttäuschung sein. Aber auch die Arbeit mochte ich nicht unterbrechen.

---

[1]) Oper von Serow.

An Frau von Meck:

„Maidanowo, d. 13. Mai 1887.

....Nachdem ich Ihnen meinen letzten Brief abgeschickt, hatte ich die Instrumentierung desjenigen Aktes bereits beendet, nach welchem ich meine Reise unternehmen wollte. Es war mir aber so unangenehm, mich auf den Weg zu machen, ohne die Oper vollends beendet zu haben, ausserdem war aus Petersburg die überzeugende Bitte an mich gelangt, die ganze Partitur möglichst bald einzusenden, so dass ich mich entschlossen habe, noch länger in Maidanowo zu bleiben und alles fertig zu machen. Ich arbeite energischer als je, fühle mich aber dank meinem strengen Regime und regelmässiger Bewegung sehr gut, obwohl sich manchmal starke Ermüdung und der Wunsch einstellt, möglichst schnell das Recht des Nichtstuns und der sorglosen Erholung zu erobern.

Mein armer Freund N. Kondratjew wird immer schwächer und nähert sich stündlich einer tragischen Auflösung. Ich habe beschlossen, bevor ich die grosse Reise antrete, ihn in Petersburg zu besuchen. Er wünscht mich zu sehen, und ich möchte mich der Pflicht einer langjährigen Freundschaft nicht entziehen. Ich verlasse Maidanowo am Sonnabend, d. 9. Mai"...

XIX.

An Frau von Meck:

„Kaspisee, d. 28. Mai 1887.

....Am 20. bin ich von Moskau abgereist. In Nischny-Nowgorod habe ich nur mit Mühe eine Fahrkarte 2. Klasse für das Dampfschiff „Alexander II." erlangen können. Dieses Schiff wird für das beste gehalten und ist darum stets überfüllt. Ich hatte es sehr eng und unbequem, bin aber trotzdem mit der Wolgareise sehr zufrieden geblieben. Der Strom führt gegenwärtig Hochwasser; stellenweise sind die Ufer so von einander entfernt, dass man auf der See zu sein meint. Mütterchen-Wolga ist tatsächlich grossartig poetisch. Das rechte Ufer ist bergig und bietet oft schöne

Landschaften, doch kann sich in dieser Beziehung die Wolga mit dem Rhein, sogar mit der Donau und Rhône garnicht messen. Ihre Schönheit besteht nicht in den Ufern, sondern in der unabsehbaren Breite, in der ausserordentlichen Masse der Wasser, welche langsam, ohne sich zu überstürzen zum Meer rollen. In den unterwegs liegenden Städten hielten wir uns lange genug auf, um sich einen Begriff von ihnen machen zu können. Am besten haben mir Ssamara und noch das kleine Städtchen Wolsk gefallen, welches den schönsten Garten besitzt, den ich je gesehen. Am fünften Tage kamen wir in Astrachan an. Hier bestiegen wir einen kleinen Dampfer, welcher uns bis an die Stelle brachte, wo sich die Wolgamündung zum offenen Meer erweitert und wo wir auf einem Schoner eingeschifft wurden, auf dem wir uns nun schon den zweiten Tag befinden. Der Kaspisee hat sich als sehr tückisch erwiesen. In der Nacht war es so stürmisch, dass ich mich der Furcht nicht erwehren konnte. Jeden Moment schien es, dass das zitternde Schiff unter der Gewalt der Wogen in Stücke gehen würde, so dass man die ganze Nacht kein Auge schliessen konnte. Trotzdem war ich nicht seekrank. Heute werden wir in Baku ankommen. Der Sturm hat sich gelegt. Erst Morgen werde ich nach Tiflis weiter reisen können, denn den heutigen Zug werden wir nicht mehr erreichen".

Auf der Wolgafahrt, zwischen Zaryzin und Astrachan, gab es noch ein drolliges Erlebnis für Peter Iljitsch. Er hatte es sehr geschickt einzurichten verstanden, dass Niemand an Bord wusste, wer er war. Eines Tages wurde nun eine kleine musikalische Unterhaltung improvisiert und Peter Iljitsch erbot sich, die Klavierbegleitung zu übernehmen. Dabei geschah es, dass eine Amateursängerin ihm eines seiner eignen Lieder vorlegte und ihn über die Art und Weise, wie er zu begleiten habe, belehrte. Auf seine schüchternen Einwendungen erwiderte die Sängerin, sie müsse es besser wissen, denn „Tschaikowsky selbst habe das betreffende Lied mit ihrer Lehrerin durchgenommen". An demselben Abend erzählte ein anderer Passagier, wie Tschaikowsky von dem Tenor Lody in der Rolle Orlik's in „Mazeppa" [1]) (sic!) so entzückt gewesen sei, dass er ihm eines Tages nach der Vorstellung um den Hals fiel und Tränen der Rührung vergoss".

---

1) Orlik's Rolle ist für Bass geschrieben, während Lody nur eine Tenorstimme besass.

An Frau von Meck:

„Tiflis, d. 30. Mai 1887.

....Baku hat sich unerwarteterweise als eine in jeder Beziehung schöne Stadt erwiesen: planmässig und schön gebaut, reinlich, dazu sehr charakteristisch: der orientalische Charakter (besonders der persische) ist der vorherrschende, so dass man glauben könnte, man befände sich jenseits des Kaspisee's. Eins ist schlimm: die überaus dürftige Flora.....

Am Tage nach meiner Ankunft habe ich die Gegend der Naphtaquellen angesehen, wo einige hundert Bohrtürme stehen und jede Minute hunderttausende Pud Naphta auswerfen. Das ist ein grandioses aber düsteres Bild....

Der Schienenweg zwischen Baku und Tiflis führt durch eine steinige, öde Gegend".

Diesmal dauerte der Aufenthalt Peter Iljitsch's in Tiflis 10 angenehm verbrachte Tage. Das Ziel seiner Reise war Borschom, wo er in der Familie seines Bruders Anatol den ganzen Sommer zu verbringen gedachte. Am 11. Juni kam er dort an. Die zauberhaften Schönheiten der Gegend hat er erst nach und nach schätzen gelernt. Der durch hohe Berge verbarrikadierte Horizont, die düstere Flora, ihre Ueppigkeit und der Ueberfluss an tiefen Schatten kamen ihm anfangs etwas unangenehm vor. Erst nachdem er die unerschöpfliche Fülle und Abwechslung der Spaziergänge kennen gelernt hatte, befreundete er sich mehr und mehr mit der Gegend. Als ich nach 10 Tagen ebenfalls nach Borschom kam, war er bereits Feuer und Flamme und weihte mich freudig in die Schönheiten desselben ein. Trotzdem war die Stimmung Peter Iljitsch's damals keine sehr rosige, was schon aus seiner „Unlust zum Schaffen" hervorgeht. Die Gründe dafür waren: Familientrauer (der Tod des Grafen Lütke, des Gemahls der Freundin seiner Kindheit, Amalie) und starke Besorgnis um die Gesundheit seines Freundes N. Kondratjew, welcher in Aachen im Sterben lag.

An P. Jurgenson:

„Borschom, d. 24. Juni 1887.

....Ist es das Mineralwasser, oder ist es die Luft, oder meine Lebensweise (ich gehe viel)—ich weiss nicht: kurz—

ich spüre bis jetzt nicht die geringste Lust zum Schaffen und tue daher fast garnichts. Ich sage „fast", weil ich täglich eine Stunde an der Instrumentation Mozart'scher Klavierstücke sitze, aus denen gegen Ende des Sommers eine „Suite" entstehen soll. Ich glaube, dass dieser Suite dank der gelungenen Auswahl der Stücke und dank der Neuheit des Genres (Altes in moderner Bearbeitung) eine schöne Zukunft bevorsteht, namentlich im Ausland. Darum lass Dich's nicht verdriessen, diese Suite bald herausgeben zu müssen. Ich weiss nur nicht, wie ich sie nennen soll. Man müsste ein neues Wort aus „Mozart" bilden, denn — sollte die Suite Erfolg haben — werde ich später noch eine zweite und gar eine dritte machen. „Mozartiana" gefällt mir nicht: erinnert so an „Kreisleriana" u. s. w.

XX.

An P. Jurgenson:

„Borschom, d. 1. Juli 1887.

Lieber Freund, ein Telegramm von Kondratjew aus Aachen veranlasst mich, mit dem nächsten Schiff aus Batum nach Odessa und von dort nach Dresden und Aachen zu reisen. Der sterbende Kondratjew ist wunderbarerweise bis nach Aachen gebracht worden: man hofft, dass die dortigen Bäder sein Leben noch einige Monate lang fristen können. Gestern telegraphierte er mir: „Supplie venir, ton arrivée peut me ressusciter". Nicht fahren—kann ich nicht; ich gebe meine Kur auf und fahre.

Gott weiss, wie lange ich in Aachen werde bleiben müssen. Unter günstigen Umständen (d. h. wenn mich Jemand an seinem Krankenbett ablösen wird) oder im Falle seines Ablebens werde ich vielleicht schon im August wieder in Russland sein. Sonst nicht eher als im September.

Rahter [1]) hat mir die Einladung der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg vermittelt, im Januar dort ein Werk von mir zu dirigieren. Ich habe sie angenommen"...

1) D. Rahter, Verlagsfirma in Leipzig. (früher in Hamburg).

An P. Tschaikowsky:

„Batum, d. 6. Juli 1887.

O, mein Gott, ist's denn möglich, dass ich Borschom und Euch alle verlassen habe und nun zum Schwitzen und Braten in der Stadt Aachen verurteilt bin? Ich weiss nicht wie das gekommen ist: in den letzten Tagen in Borschom war mir die ganze Bitterkeit der Veränderung gar nicht recht zu Bewusstsein gekommen. Erst Gestern ist mir ein Licht aufgegangen. Eine furchtbare Sehnsucht ergriff mich, ein scharfes Heimwehgefühl nach Borschom und Euch"....

An M. Tschaikowsky:

„Aachen, d. 16. Juli 1887.

....Von Odessa reiste ich in der allermiserabelsten Stimmung ab; schon lange habe ich kein so drückendes, schreckliches Heimweh gehabt. Ich hatte einen bequemen Platz, war aber auf der ganzen Fahrt keinen Moment allein und musste beständig sprechen, so dass ich nur des nachts der „echte" Peter sein konnte, sonst immer — der „falsche". An der Grenze hatte ich allerlei Pech: erstens wurden mir 100 Cigaretten konfisziert, dazu in sehr beleidigender Weise, zweitens zwang man mich, meinen Koffer als grosses Gepäck aufzugeben, drittens rief plötzlich ein Mitreisender, nachdem Alle in den Wagen Platz genommen und der Zug sich endlich in Bewegung gesetzt hatte,—„Tschaikowsky, bist Du's wirklich? Kennst Du mich denn garnicht mehr?" Das war derselbe W., mit dem Du mich in Kamenka einmal aufgeschreckt hattest. Du kannst Dir denken, wie angenehm es mir in der Seelenverfassung, in der ich mich befand, war, mit einem Menschen per „Du" und „Du" zu plaudern, den ich seit 1859 nicht gesehen und mit dem ich ausser der Zugehörigkeit zu den Juristen, nichts gemein habe. Auch in Wien wollte er mit mir zusammen bleiben, aber mein Durst, wenigstens ein paar Stunden allein zu sein, war so gross, dass ich ihn durch Angabe falscher Tatsachen einfach im Stich liess. In Wien blieb ich von 7 bis 4 Uhr. Im „Goldenen Lamm", wo ich abgestiegen war, wurde ich von der Dienerschaft erkannt. Es ist dort alles beim alten, obwohl der frühere Wirt schon gestorben ist. Um 4 Uhr reiste ich mit einem überaus schnellen Zug ab (über Passau, Regensburg, Nürnberg, Mainz und Köln). In Köln traf ich schon am andern Mor-

gen ein und blieb dort einige Stunden, um mich von der Reise und von einer Unterhaltung über Politik mit meinem Nachbar, einem Ungarn, der mich mit seinem ununterbrochenen Geschwätz einfach zur Verzweiflung brachte, zu erholen und mittelst eines grossen Spaziergangs auf die bevorstehenden Aufregungen vorzubereiten. Bin sehr lange und zwei Mal im Kölner Dom gewesen, promenierte am Ufer des Rheins, ass in einem kleinen Restaurant sehr gut zu Mittag, reiste um 6 Uhr ab und war um 8 bereits in Aachen. Kondratjew erwartete mich laut meinem Telegramm erst Heute früh. Im Neubad angekommen liess ich Legoschin rufen; als er erschien hörte ich hinter ihm die frohe Stimme N. D.'s, welcher schon ahnte, dass ich da wäre, so dass ich—noch ehe Legoschin geantwortet—im Nebenzimmer neben N. D. sass, welcher ausserordentlich erfreut schien, mich zu sehen. Er weinte und küsste mich ohne Ende; man merkte, dass ihm—obwohl er mit Legoschin war—ein naher Freund gefehlt hatte. Der Eindruck, den er beim ersten Anblick auf mich gemacht — war ein sehr trostreicher"...

....Aachen ist mir nicht widerlich — das ist alles, was ich einstweilen sagen kann. Wirklich schlecht ist hier—die Luft: durchtränkt mit Speisengerüchen, Zimmt und andern Gewürzen. Ich kann nicht ohne Schmerz an die Luft in Borschom denken; überhaupt bemühe ich mich, nicht an Borschom zu denken. Meine Seele fühlt sich hier leichter, als unterwegs. Meine Ankunft hat Kondratjew und Legoschin viel Freude und Nutzen gebracht — das sehe ich wohl ein".

Tagebuch:

Aachen, d. 22. Juli 1887.

....Sitze zu Hause und empfinde eine gewisse Reue. Der Sinn dieser Reue ist: das Leben vergeht und naht seinem Ende,— doch habe ich noch nichts ergründet, ja ich vertreibe die verhängnisschweren Fragen, wenn sie an mich herantreten, und verkrieche mich vor ihnen. Lebe ich recht? Handle ich gut? Zum Beispiel: nun sitze ich hier, und alle bewundern mein *Opfer*. Von Opfer ist aber gar keine Rede. Ich führe ein Wohlleben, prasse an der Table d'hôte, tue nichts, gebe mein Geld für Luxus aus, während es Andern am Notwendigsten mangelt. Ist das nicht der waschechteste Egoismus?! Sogar für meine Nächsten bin ich nicht das, was ich sein sollte...

An P. Jurgenson:

„Aachen, d. 29. Juli 1887.

Lieber Freund, sende Dir Heute als eingeschriebene Postsache meine Mozartsuite. Da ich bei der Instrumentation einige harmonische Details ergänzt und etwas verändert habe, so halte ich es für angebracht, ein Arrangement à 4 mains herauszugeben. Diejenigen, die das Arrangement zu machen haben werden, müssen die Mozartschen Originale einsehen, um meine Ergänzungen verfolgen zu können. Uebrigens, wenn es Dir nicht passen sollte, dann lass es, meinetwegen, bleiben. Drei von den in die Suite aufgenommenen Stücken sind Klavierstücke (№№ 1, 2, 4), eines (№ 3) ist der Chor „Ave verum". Natürlich wäre es sehr schön, wenn die Suite in der nächsten Saison gespielt werden könnte. Das ist alles".

An Frau Pawlowskaja:

„Aachen, d. 30. Juli 1887.

Teure Emilie Karlowna, ich brenne vor Ungeduld, mit Ihnen über die zu tiefe Lage des Duetts mit dem Prinzen zu plaudern, wenn auch nur schriftlich. Nach Durchlesen Ihres Briefes begann ich, die betreffende Szene gründlich zu studieren, und—stellen Sie sich vor—ich begreife nicht, warum sie Ihnen zu tief erscheint? d. h., selbst wenn dieses wirklich der Fall wäre, so trüge (glaube ich) nicht ich die Schuld, sondern die Szene selbst. Erst zum Schluss lodert die Leidenschaft ungebändigt auf; im Anfang sind alle Reden Nastassja's sehr ruhig, mit einem Anflug von Hohn, dann kommt die Liebe schüchtern und zart zum Vorschein—kurz, ihre Worte sind der Art, dass kein Anlass für hohe Noten vorhanden ist. Sobald ihr Gefühl über die sie fesselnde Schüchternheit die Oberhand gewinnt, wird auch die Tessitur höher. Uebrigens haben Sie von Ihrem Standpunkt aus recht, d. h. es hat sich herausgestellt, dass die Stelle unbequem und ermüdend zu singen ist, obwohl ich mich — Gott weiss — bemüht hatte, es Ihnen recht zu machen....

....Ich werde hier *jedenfalls* nicht länger als bis gegen Ende August bleiben; am wahrscheinlichsten werde ich am 25. direkt nach Maidanowo reisen, wo ich meine Berufung erwarten werde. Vom 1. September an bin ich ganz zu Ihrer Verfügung. Wenn Sie es wünschen sollten, werde

ich garnicht erst aufs Land fahren, obgleich für mein Leben gern einige Tage bei mir zu Hause verbracht hätte. Ich würde vorziehen, die Korrekturproben Náprawníks Leitung zu überlassen, da ich bei meiner Unerfahrenheit die Fehler nicht gut herauszuhören vermag. Ohne ihn werde ich doch nicht auskommen. Uebrigens wie Sie wollen und wie Náprawník befehlen wird".

Die Freundschaftsheldentat Peter Iljitsch's hat mehr als einen Monat Zeit verschlungen. Dem Edelmut und der Hochherzigkeit seines Beginnens volle Gerechtigkeit zollend, muss man aber anderseits auch zugeben, dass er das Verhältnis zwischen Wollen und Können falsch bemessen hatte. Dem guten und von selbstverleugnendem Mitgefühl für die Leiden seines Nächsten erfüllten Peter Iljitsch, fehlte—wie in allen andern praktischen Lebensfragen—die nötige Geschicklichkeit, Selbstbeherrschung und Voraussicht. Abstrakt—hatte er wohl mehr Teilnahme für seinen Nächsten, als nur irgend einer, in Wirklichkeit aber hat wohl kaum Jemand weniger für seinen Nächsten tun können,—als er. Einer den die Frage „wo Watte, Nägel, Bindfaden u. s. w. gekauft werden" stutzig machen konnte, musste am Lager eines Sterbenden naturgemäss vollends den Kopf verlieren. Das Bewusstsein dieser seiner Hilflosigkeit, der absoluten Unfähigkeit, die Leiden seines Freundes irgendwie zu lindern, der Ratlosigkeit bei den geringsten Schwierigkeiten—machte den zwecklosen Aufenthalt Peter Iljitsch's in Aachen nur noch qualvoller. Er litt für den Kranken und für sich selbst. Mit der ihm eigenen Neigung, alle Eindrücke in übertriebenem Massstab in sich aufzunehmen, sah er seine Unfähigkeit für die Rolle einer Krankenschwester als ein Zeichen seines Egoismus und seiner Hartherzigkeit an und gab sich gleicherweise wegen der tötlichen Qualen seines Freundes und der Schwärze seiner Seele einer furchtbaren Verzweiflung hin. Im Resultat hat er „zu viel" für die Freundschaft getan und „zu wenig" für den kranken Freund, wenigstens in Bezug auf das ausserordentliche Kräfteaufgebot, welches seine grossmütige Handlung erfordert hat. Als daher gegen Ende des August der Neffe des Dahinscheidenden zur Ablösung erschien, floh Peter Iljitsch aus Aachen, tief betrübt durch den Abschied vom Freund „für immer", gebeugt von seiner eignen moralischen Verfassung und voller Zorn über sein Unvermögen „die Sache bis ans Ende durchzuführen". Erschöpft und ingrimmig kam er am 30. August in Maida-

nowo an, wo ihn etwa 14 Tage darauf die Nachricht vom Tode Kondratjew's ereilte.

XXI.

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 3. September 1887.

Lieber Toly, ich habe Gelegenheit, bei Frau Nowikow sehr vorteilhaft 50 Dessjatinen Wald zu kaufen, wo in einigen Monaten auch ein Haus hingebaut werden kann. Auf diesen Fetzen Landes werde ich eine Hypothek in der Bank bekommen, so dass ich augenblicklich nur 5 Tausend Rbl. für Anzahlung, Kaufkontrakt und Beginn des Baues brauche. Um mich nicht an Andere zu wenden, beschloss ich, zuerst bei Deiner Frau das Geld zu bitten. Ich kann 10 Prozent zahlen und in 2—3 Jahren die ganze Schuld tilgen. Ich glaube, dass Euch der Wechsel im Falle meines Todes schadlos halten wird. Solltest Du aber noch grössere Sicherheiten beanspruchen, dann werde ich selbstverständlich alles tun, was Du mir vorschreibst. Ich bin überzeugt, dass Pani mir meine Bitte nicht abschlagen wird. Tue mir den Gefallen, mein Lieber, denn ich möchte nicht mit Fremden in dieser Angelegenheit zu tun haben. Antworte mir möglichst bald"....

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 3. September 1887.

....Soeben habe ich von Frau Pawlowskaja einen Brief erhalten. Ich werde nach Petersburg fahren müssen, um einige Missverständnisse aufzuklären. Bei der Gelegenheit werde ich auch schon dem Konservatoriumsjubiläum beiwohnen. Nachher will ich aber nach Maidanowo zurückkehren, denn die Proben sollen erst am 20. beginnen. Also auf baldiges Wiedersehen. Ich komme am 7. früh".

Tagebuch:

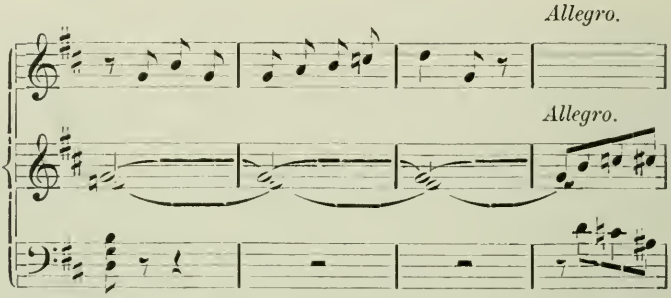
„10. September.

....Nach dem Thee gab ich mich mit den Aenderungen im 2. Akt ab. Gewitter. Spielte „Paradies und Peri" von Schumann. Welch'ein göttliches Werk!!!

An Frau E. Pawlowskaja:

„21. September 1887.

Teure Emilie Karlowna, wenn Sie wüssten, wie bitter und schwer es mir ist nach der leidigen Arbeit unzähliger Kürzungen und Aenderungen—schon wieder dies und das umzumachen. Ich bin so erschöpft von dem Austifteln der Aenderungen, dass ich, bei Gott, nicht weiss, was ich Ihnen auf Ihren Brief antworten soll. Ich glaube, dass man die Sache mit dem Rezitativ einfach so machen könnte:



Was mit S. 78 gemacht werden könnte — weiss ich, bei Gott, nicht. Es müsste ja alles neu komponiert werden, um das Rezitativ frei zu machen!!! Es scheint mir, dass Sie nichts hindern könnte, wenn man das Orchester colla parte spielen liesse.—Fragen Sie Náprawník um Rat. Sie wissen: ich mag nicht streiten und werde mich in das Unvermeidliche fügen, wenn er Ihnen beistimmen sollte. Warten Sie nur, bis ich nach Petersburg komme. Augenblicklich kann ich wirklich nicht. Ich stehe vor der Entscheidung einer sehr wichtigen Frage meines Lebens; ich bin sehr verstimmt und enttäuscht. Näheres darüber mündlich. Reise Morgen nach Moskau und werde dort die Berufung nach Petersburg abwarten. Natürlich werde ich Ihrem Ruf sofort folgen, hätte aber den Wunsch, möglichst lange in Moskau bleiben zu können".

Tagebuch:

21. September 1887.

Wie kurz ist das Leben! Wie viel ich noch zu tun zu denken und zu sagen habe! Man schiebt's immer auf, indess beginnt der Tod schon auf einen hinter der Ecke

zu lauern. Es ist gerade ein Jahr, dass ich dieses Heft nicht berührt, und so Vieles hat sich seither verändert. Wie merkwürdig: noch vor 365 Tagen fürchtete ich mich, einzugestehen, dass ich — trotz der Wärme der sympatischen Gefühle, welche Christus in mir erweckt—es wage, an seiner Göttlichkeit zu zweifeln. Seither hat meine *Religion* schärfere Umrisse erhalten: in dieser ganzen Zeit dachte ich viel über Gott, Leben und Tod nach; besonders beschäftigten mich in Aachen die verhängnisvollen Fragen: wozu, wie, warum? Ich würde gern einmal meine *Religion* ausführlich niederlegen, schon allein um mir selbst ein für allemal über meinen Glauben klar zu werden und die Grenze zu bestimmen zwischen ihm und dem Wissen. Doch das Leben fliegt dahin, und ich weiss nicht, ob ich je dazu kommen werde, jenes *Symbol* des Glaubens zu umschreiben, welches in der letzten Zeit in mir aufgewachsen ist. Es hat sehr bestimmte Formen, ich wende es aber nicht in meiner Gebetpraxis an. Ich bete auf dieselbe Art, wie früher, d. h. wie ich gelehrt worden bin, zu beten. Uebrigens wird es wohl Gott kaum nötig haben, zu wissen, wie und warum gebetet wird. Gott braucht keine Gebete. *Wir aber brauchen sie.*

An P. Jurgenson:

„25. September 1887.

....Du hast vollkommen recht. Es wäre einfach Wahnsinn, unter solchen Bedingungen ein Gut zu kaufen.

So werde ich denn wohl für lange jeden Gedanken an Landbesitz aufgeben. Bestrafte Schwärmerei!"

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 1. Oktober 1887.

....Gestern hatte ich die erste Orchesterprobe. Ich war natürlich sehr aufgeregt, doch ging alles glatt. Mit den Künstlern, namentlich aber mit der ausserordentlichen Sorgfalt, welche Nápárawník für die Einstudierung verwendet hat, bin ich sehr zufrieden. Bei mir macht sich schon eine Ermüdung fühlbar".

Am 20. Oktober erlebte „Die Bezaubernde" unter Leitung des Komponisten ihre erste Aufführung, und zwar in einer überaus glänzenden und künstlerischen Ausstattung. Die Rollenbesetzung war folgende:

Fürst Kurljascheff.	H. Melnikow.
Die Fürstin	Fr. Slawina.
Der Prinz.	H. Wassiljew III.
Mamyrow.	H. Strawinsky.
Nenila.	Fr. Dolina.
Kuma (Nastassja).	Fr. Pawlowskaja.
Phoka.	H. Klimow I.
Polja.	Fr. Markowskaja.
Kitschida.	H. Korjakin.
Païssy.	H. Wassiljew II.
Kudjma.	H. Pawlowsky.
Potap	H. Sobolew.
Lukasch	H. Ugrinowitsch.

Die besten von ihnen waren die Herren Melnikow, Strawinsky und Frau Slawina. Nur eine einzige Stelle (wo Mamyrow zu tanzen gezwungen wird) entfesselte einen wahren Beifallssturm im Publikum. Alles übrige wurde sehr kühl aufgenommen, am kühlsten—der wichtigste Moment der ganzen Oper: die Szene zwischen Kuma und dem Prinzen im 3. Akt. Dennoch gab es viele Hervorrufe, sogar mit Ueberreichung von Geschenken.

Den Misserfolg der Oper schien Peter Iljitsch in der ersten Aufführung garnicht bemerkt zu haben, es schien ihm sogar, die Oper hätte gefallen. Erst nach der 2. Vorstellung (am 23. Oktober), welche hinsichtlich der Aufführung besser gelang als die erste, das Schweigen des Publikums aber dennoch nicht zu brechen vermochte, begann er zu zweifeln. Die ablehnende Haltung des Publikums trat nach der 3. und 4. Vorstellung noch deutlicher zu Tage, denn selbst sein erstes Erscheinen am Dirigentenpult wurde nicht mehr beklatscht. Nun erst wurde es Peter Iljitsch klar, dass „Die Bezaubernde“ „ehrenvoll durchgefallen war“. Die 5. Vorstellung machte kein volles Haus.

Wie wir weiter unten sehen werden schrieb Peter Iljitsch seinen Misserfolg der Ungunst der Rezensenten zu. Nachdem ich alle ihre Referate durchgelesen, will es mir scheinen, dass Peter Iljitsch ihnen im vorliegenden Fall zu viel Ehre antat. In keinem der 11 Berichte fand ich jenen Ton der Verachtung und gieriger Schadenfreude, welcher den anderen Opern Peter Iljitsch's entgegengeklungen war: Niemand hat „Die Bezaubernde“ ein „todgeborenes Nichts“ genannt, wie C. Cui s. Zt. „Eugen Onégin“; Niemand

hat den Versuch gemacht, die „frechen Entlehnungen“ in der „Bezaubernden“ aufzuzählen, wie Herr Galler es s. Zt. mit „Mazeppa“ getan; vielmehr haben alle diese Herren ihre Berichte — mit überraschender Uebereinstimmung — durch Komplimente, Artigkeiten, ja — Lobhudeleien per Adresse des Symphonikers Tschaikowsky eingeleitet, um später „mit Bedauern“ (welches, übrigens, einer „Freude“ viel ähnlicher sah, — und das hatte am unangenehmsten auf Peter Iljitsch gewirkt) das „Misslingen des Versuches P. I.'s zu konstatieren, ein volkstümliches musikalisches Sittendrama zu schreiben“. Ferner haben sie alle in dieser „bedauerlichen“ (lies: „erfreulichen“) Tatsache die Bekräftigung ihrer schon früher ausgesprochenen Ansicht gefunden, dass der Symphoniker Tschaikowsky zu sehr Lyriker sei, und keine gute Oper schreiben könne. Weiter nichts. Weiter gegangen war Keiner. Die Ursachen des Misserfolges der „Bezaubernden“ sind in andern Dingen zu suchen: vielleicht zum Teil in der mangelhaften Interpretation der beiden Hauptrollen, am wahrscheinlichsten aber in den Eigenschaften der Musik dieser Oper selbst, welche einer gerechten Würdigung und ihres rechten Kritikers noch harrt.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 13. November 1887.

Liebe, teure Freundin, verzeihen Sie um Gotteswillen, verzeihen Sie, dass ich so selten schreibe. Ich befinde mich in einer sehr bewegten Epoche meines Lebens und bin stets in grosser Aufregung, so dass ich nicht die Möglichkeit habe, mit Ihnen nach Herzenswunsch zu plaudern. Nachdem ich meine Oper 4 Mal dirigiert habe, bin ich vor etwa 5 Tagen wieder hierher gekommen, und zwar in einer recht melancholischen Stimmung. Trotz der mir bei der ersten Vorstellung gemachten Ovationen, hat meine Oper dem Publikum nicht gefallen und, im Grunde keinen Erfolg gehabt. Seitens der Presse begegnete ich so vielem Hass und Feindseligkeit, dass ich bis jetzt keine Erklärung dafür finden kann. Keine andere Oper habe ich mit soviel Mühe und Aufopferung gearbeitet, als diese, und bin doch nie so von der Presse verfolgt worden.

Hier habe ich täglich Proben für ein grosses Symphoniekonzert, welches ich Morgen, d. 14. dirigieren soll. Müde bin ich furchtbar und fürchte manchmal, durch all'die Aufre-

gungen meine Gesundheit vollends zu untergraben. Die Reise nach Tiflis habe ich aufgegeben, werde aber dennoch kaum Zeit haben, mich genügend in Maidanowo zu erholen, denn am 2. Nov. (neuen Stils) muss ich in Leipzig dirigieren, dann in Dresden, Hamburg, Kopenhagen, Berlin, Prag. Dann gebe ich im März in Paris mein eignes Konzert, um von dort nach London zu gehen, wohin ich von der Philharmonischen Gesellschaft eingeladen worden bin. Kurz, eine ganze Menge neuer und starker Eindrücke harren meiner".

Als Konzertdirigent erschien Peter Iljitsch in Moskau zum ersten Mal am 14. November. Das Programm des von ihm geleiteten Symphoniekonzerts der Russischen Musikalischen Gesellschaft enthielt nur Werke von ihm. Es gelangten zur Aufführung: „Mozartiana" (zum 1. Mal), „Francesca da Rimini", die Fantasie für Klavier op. 56. (mit Tanéjew als Solist) und das „Arioso" aus der „Bezaubernden" (Frau Skompskaja). Am Tage darauf wurde dasselbe Programm in einem populären Konzert der Russ. Mus. Ges. wiederholt. Die „Mozartiana" hatte sehr gefallen („Ave verum" wurde da capo gespielt), und die Presse sprach—im Gegensatz zu der Petersburger—mit grosser Wärme und Herzlichkeit sowohl von dem Komponisten als auch von dem Dirigenten.

An M. Tschaikowsky:

„15. November 1887.

....Das gestrige Abendkonzert war für mich sehr angenehm, denn das Publikum schien sehr begeistert zu sein. Mir wurden einige wertvolle Geschenke und eine grosse Menge Kränze überreicht. Schlimm war es, dass ich lange nicht den Genuss spürte, wie am 5. März in Petersburg. Ich hatte Herzklopfen und Atemnot, überhaupt war etwas nicht richtig mit mir. Im heutigen Mittagskonzert wird das gestrige Programm wiederholt. Ich bedaure, zugesagt zu haben, denn ich bin sehr erschöpft. Nach Tiflis fahre ich nicht. Uebermorgen begebe ich mich für 3 Wochen nach Maidanowo. Ich will Dir als Geheimnis mitteilen, dass ich am 26. nicht in Petersburg dirigieren werde, weil ich die Verpflichtung habe, gerade zu derselben Zeit im Leipziger Gewandhaus zu dirigieren. Das ist so wichtig, dass ich Petersburg opfern muss. Uebrigens wollen wir sehen. Ich bin so müde, dass ich nicht ausführlich schreiben kann.

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 19. November 1887.

Modi, an dem Morgen, als ich Dir schrieb (am 15. Nov.), fühlte ich mich niederträchtig und sah mich schon fast gezwungen, das Dirigieren des Konzerts abzusagen. Dennoch ging ich hin; dort bekam ich einen hysterischen Anfall kurz vor dem Beginn des Konzerts; ich überwand mich aber, trat aufs Podium und—dirigierte, wie mir schien, nie so gut, wie gerade dieses Mal. Einen solchen Triumph und solche Begeisterung sah ich noch nie. Das billige Publikum betrug sich sehr nett, hörte aufmerksam zu und machte keinen Lärm. Den folgenden Tag verbrachte ich in Moskau. In Maidanowo ist bei wir alles zerstört, denn Alexei hat angesichts der Tifliser Reise bereits alles eingepackt. Ich lebe wie in einem Biwak; fühle mich nichtsdestoweniger sehr froh und glücklich. Eine neue krankhafte Erscheinung hat sich bei mir eingestellt: Atemnot, und tritt namentlich des morgens sehr schwer auf. Ich denke, das hängt mit den Nerven zusammen, denn alle andern Funktionen sind in Ordnung".

An P. Jurgenson:

„24. November 1887.

....Lese Heute zufällig in der Zeitung, dass die 8. Vorstellung der „Bezaubernden" vor halbleerem Hause stattgefunden hat. Das ist ja das unzweideutigste Fiasko. In der Tiefe meiner Seele beleidigt mich dieser Misserfolg furchtbar, denn nichts habe ich mit so viel Eifer gearbeitet, als gerade die „Bezaubernde". Ausserdem muss ich mich vor Dir schämen, denn Du erleidest dadurch einen schrecklichen Verlust. Ich weiss wohl, dass die Oper einst zu ihrem Recht kommen wird, aber wann? Einstweilen ist's aber sehr bitter. Bisher habe ich den Einfluss der Presse auf den Erfolg oder Misserfolg geleugnet, jetzt bin ich aber zu glauben geneigt, dass nur der gemeinsame Ueberfall aller dieser Hunde von Rezensenten meine Oper zu Fall gebracht hat. Dass sie der Teufel hole! Und woher ihr Hass? Lies mal, beispielsweise, in der heutigen Nummer der „Nowosti", wie über unsere Musik. Gesellsch. und über mich wegen des populären Konzerts geschimpft wird. Einfach unbegreiflich"!!...

Im 3. Symphoniekonzert der Russ. Mus. Gesellsch. (am 14. Dezember) dirigierte Peter Iljitsch seine „Mozartiana"

mit sehr lautem Erfolg. „Ave verum“ musste—ebenso wie in Moskau—wiederholt werden.

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„St. Petersburg, d. 15. Dezember 1887

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Die Verhältnisse haben sich so gefügt, dass mir nicht das Glück zu Teil werden kann, Sie zu sehen. Wenn ich mich Morgen bei Ihnen vorstellen wollte, so würden Sie mich doch nicht empfangen können — das weiss ich im Voraus, weil Sie, wie ich gehört, bei der Trauerfeier für den Admiral Kasakewitsch anwesend sein wollen. Zu meinem Bedauern war es mir weder Gestern noch Heute möglich, um die übliche Empfangsstunde bei Ihnen zu erscheinen. Indess habe ich ein Anliegen an Sie, welches ich gern mündlich vorgetragen hätte; nun bin ich aber genötigt, es schriftlich zu tun. Ich habe vor kurzem sechs Lieder über Texte des sehr sympatischen und von poetischem Gefühl erfüllten Dichters K. R. komponiert. Ich komponierte sie unter besonders schwierigen Umständen, und fürchte, sie könnten Ihnen missfallen. Nichtsdestoweniger nehme ich mir die Freiheit, Sie um die Erlaubnis zu bitten, die Lieder Ew. Hoheit widmen zu dürfen. Augenblicklich befinden sich dieselben im Stich, und ich erlaube mir, Ew. Hoheit zu bitten, meinem Verleger eine offizielle Genehmigung der Widmung zukommen zu lassen.

Morgen trete ich eine längere geschäftliche Reise ins Ausland an, und werde daher erst in ziemlich ferner Zukunft die Möglichkeit haben, Ihnen mündlich meinen untertänigsten Dank für die Genehmigung der Widmung meines letzten Werkes an Sie auszusprechen“.

Die chronologische Reihenfolge der Arbeiten Peter Iljitsch's vom 1. September 1886 bis 1. Januar 1888 ist folgende:

I. Op. 60. Zwölf Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Fedrowna gewidmet. № 1. Die gestrige Nacht, № 2. Verschwiegenheit, № 3. „O, wüsstest Du“, № 4. Die Nachtigall, № 5. Schlichte Worte, № 6. Schlaflose Nächte, № 7. Lied der Zigeunerin, № 8. Lebewohl, № 9. Die Nacht, № 10. Lockung, № 11. Heldenmut, № 12. Sternennacht.

Verlag P. Jurgenson.

II. „Die Bezaubernde“, Oper in 4 Akten. Das Textbuch

ist von dem Verfasser des gleichnamigen Drama's, I. W. Schpaschinsky, gemacht worden.

Erster Akt: Das Oka-Ufer in der Nähe Nischni-Nowgorod's. An der Schenke Kuma's. Volksszene mit sittencharakteristischen Episoden. Kuma Nastassja erscheint und wird von ihren „Gästen" freudig begrüsst. Ihre Arie. Auf der Oka schwimmen Boote heran: der Prinz (der Sohn des Statthalters von Nischny-Nowgorod) kehrt von der Jagd heim. Das Volk und Kuma jauchzen ihm zu. Er fährt vorüber und das Volk tollt weiter. Kuma wird nachdenklich: sie liebt den Prinzen. Plötzlich erscheint ganz unerwartet und unvermutet der Statthalter mit seinem Berater, Fürst Mamyrow. Der Letztere ist der Vertreter des Anstandes und der guten Sitte und hasst Kuma. Er hat den Statthalter hergeführt, damit dieser sich persönlich von den Schrecken der Versumpfung und der Verseuchung dieses schlimmen Nestes des Lasters überzeuge. Bei dem Herannahen der Fürsten bemächtigt sich des Volkes eine grosse Aufregung: Einige entfliehen, Andere bleiben und wollen Kuma verteidigen, falls ihr Böses angetan werden sollte. Kuma allein bewahrt ihre Ruhe. Sie legt schleunigst ihr schönstes Gewand an, kommt den unerwarteten Gästen entgegen und bezaubert mit einem Schlage den Fürsten durch ihre Schönheit und Zärtlichkeit. Ungeachtet der Entrüstung Mamyrow's lässt sich der Statthalter von Kuma bewirten, nimmt auch den Trunk entgegen und wirft dann zum Zeichen seiner Dankbarkeit Kuma seinen Ring zu. Allgemeines Staunen. Morceau d'ensemble. Nachdem Kuma sich im Gelingen ihres Versuchs, den Statthalter zu bestricken und über Mamyrow die Oberhand zu behalten, überzeugt hat, weiss sie auch noch im Statthalter den Wunsch aufzustacheln, Mamyrow zu verhöhnen und ihn an den Tänzen der Gaukler teilnehmen zu lassen. Mamyrow will nicht, das reizt aber den bereits vollends den Künsten Kuma's erlegenen Statthalter nur noch mehr und er befiehlt dem Alten, zu tanzen. Mamyrow tanzt zum allgemeinen Gelächter der Anwesenden.

Zweiter Akt. Ein Garten in der Nähe des Statthalterhauses. Die Gemahlin des Statthalters sitzt in Nachdenken versunken. Neben ihr ihre Kammerzofe Nenila. Aus dem Hause ertönt der Gesang der Stickerinnen. Die Fürstin ist voller Eifersucht, weil der Fürst ganze Tage lang bei Kuma steckt. Mamyrow facht ihre Eifersucht durch seine Berichte über die Vorgänge in Kuma's Schenke immer

mehr an. Die Fürstin schwört Rache. Der Prinz erscheint. Er weiss, dass etwas im Hause „nicht recht“ ist und tröstet die Mutter. Duett. Die Fürstin zieht sich ins Haus zurück. Païssy, der Wanderer kommt. Szene zwischen ihm und Mamyrow, der ihm befiehlt, alles zu melden, was er im Hause Kuma's zu erspähen vermag. Beide gehen ab. Der Fürst tritt auf. Er ist voller Liebesschwärmerei für Kuma. Arioso. Er muss mit der Fürstin über die Brautwerbung des Prinzen sprechen. Die Fürstin erscheint. Schon bei den ersten Worten verrät sie ihre Eifersucht und überschüttet ihren Gemahl mit Vorwürfen und Hohn. Sehr bewegter, patetischer Auftritt gegenseitiger Drohungen. In flammendem Zorn gehen beide Eheleute auseinander. Die Bühne bleibt eine Weile leer. Dann kommt ein Haufen Volks herbeigelaufen, welcher irgend einen Mordgesellen verfolgt, der sich in den Gärten des Statthalters versteckt haben soll. Die lärmenden und schreienden Vagabunden zerbrechen die Umzäunung und dringen in den Garten. Der Prinz kommt herbei und beruhigt die Unzufriedenen, während Mamyrow die Rädelsführer fesseln lässt. Das Volk geht, den Prinzen segnend, auseinander. Dann erscheint die Fürstin mit Nenila, gefolgt von Païssy, welcher mitteilt, dass der Fürst wieder zu Kuma gegangen sei. Jetzt erst erfährt der Prinz die Ursache des Schmerzes seiner Mutter und des häuslichen Unfriedens. Er schwört, seine Mutter zu rächen und Kuma, die er noch nie gesehen, zu töten.

Dritter Akt. Das Wohnhaus Kuma's. Abend. Der Fürst und Kuma. Ersterer spricht immer von seiner Liebe, aber Kuma ist kühl und unfreundlich zu ihm. Duett. Der Fürst macht den Versuch, ihr Gewalt anzutun, sie aber droht, sich lieber das Leben nehmen zu wollen als nachzugeben. Zornentbrannt entfernt sich der Fürst. Eine Gefährtin Kuma's und ihr Onkel, Phoka, warnen sie vor dem Prinzen, der geschworen habe, sie in dieser Nacht zu töten. Kuma will allein bleiben. Der Tod durch die Hand des Prinzen ist ihr lieber, als das Leben mit dem Fürsten. Sie löscht das Licht, legt sich ins Bett und erwartet den Prinzen. Der Prinz kommt in Begleitung eines Leibjägers. Er schleicht ans Bett heran, reisst den Vorhang weg, und— lässt den Dolch fallen, überrascht von ihrer Schönheit. Folgt ein langes Duett. Von Vorwürfen und Verwünschungen ausgehend wird der Prinz immer verliebter und unterliegt zum Schluss ganz dem Zauber der Reize Kuma's.

Vierter Akt. Ein dunkler, unheimlicher Wald am Ufer

der Oka mit einer Höhle, in welcher der Zauberer Kudjma wohnt. Man hört Jagdhornklänge: Der Prinz ist auf der Jagd. Jägerchor. Der Prinz tritt vor und fragt, ob alles bereit sei für seine Flucht mit Kuma. Arioso des Prinzen. Dann entfernt er sich mit den Jägern. Es erscheint die als Bettlerin verkleidete Fürstin mit Païssy. Beim Nahen Kudjma's entflieht Païssy aus Furcht. Die Fürstin ist gekommen, Kudjma um Gift zu bitten, um das furchtbarste Gift für Kuma. Sie treten in die Höhle. Da landet ein Boot am Ufer, dem Kuma mit ihren Getreuen entsteigt. Sie bleibt allein. Ihr Arioso in Erwartung des Prinzen. Aus der Höhle tritt die Fürstin und erkennt Kuma auf den ersten Blick. Unter dem Vorwand, sie erfrischen und ihre Aufregung zu beruhigen, reicht sie ihr den vergifteten Labetrunk. Die Jäger kehren wieder. Der Prinz stürzt in heller Freude her, Kuma zu begrüssen. Alles ist zur Flucht bereit. — Aber das Gift hat gewirkt: Kuma stirbt. Die Fürstin tritt vor und bekennt sich als Mörderin Kuma's. Der Prinz ist in Verzweiflung und verstosst seine Mutter. Die Leiche Kuma's wird davongetragen. Viele Boote kommen herangeschwommen: Der Fürst ist mit seinen Leuten auf der Suche nach Kuma und seinem Sohn. Der Fürst sieht Kuma nicht und ist der Meinung, dass man sie vor ihm verbergen wolle. In einem Anfall wahnsinniger Eifersucht erschlägt er den Prinzen. Ein Gewitter naht. Die Fürstin verflucht den Kindesmörder. Die Leiche des Prinzen wird davongetragen. Der Fürst bleibt allein. Das Gewitter entfaltet seine ganze Gewalt. Der von Furcht und Gewissensbissen gepeinigte Fürst bricht ohnmächtig zusammen.

Die Oper erlebte am 20. Oktober 1887 ihre Uraufführung, und zwar im Marientheater zu Petersburg und unter Leitung des Komponisten.

Verlag P. Jurgenson.

III. Op. 61. „Mozartiana", Suite № 4, in vier Sätzen. Sie ist aus Mozart'schen Werken zusammengesetzt und für grosses Orchester instrumentiert. In seinem Vorwort zur Partitur erklärt Peter Iljitsch folgendermassen die Gründe, die ihn zu diesem Werk veranlassten:

„Eine grosse Zahl der schönsten kleineren Stücke Mozart's ist aus unerklärlichen Gründen nicht nur dem Publikum wenig bekannt, sondern auch vielen Musikern. Der Verfasser des Arrangements der Suite beabsichtigte, für die öftere Aufführung jener in ihrer Form bescheidenen,

aber von unerreichbarer Schönheit erfüllten Perlen der musikalischen Produktion neue Anregung zu geben".

Uraufführung am 14. November 1887 zu Moskau unter Leitung des Komponisten. Verlag P. Jurgenson.

IV. Op. 62. „Pezzo Capriccioso" für Violoncello mit Begleitung des Orchesters. An A. Brandukow gewidmet. Von diesem zum ersten Mal gespielt am 25. November 1889 zu Moskau.

Verlag P. Jurgenson.

V. Op. 63. Sechs Lieder. Dem Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch gewidmet. № 1. „Nicht sogleich", № 2. „Am offenen Fenster", № 3. „Fahrt hin, ihr Träume". № 4. Wiedersehen. № 5. „Kein Lichtlein glänzt", № 6. Serenade.

Verlag P. Jurgenson.

VI. Ein Männerchor a capella. Dem Chor der Studierenden der Moskauer Universität gewidmet.

Verlag P. Jurgenson.

Dritter Teil.

1888.

I.

Mit dem 15. Dezember 1887 beginnt eine neue (die letzte) Epoche des Lebens Peter Iljitsch's. Im Laufe derselben verwirklichen sich seine kühnsten Träume vom Ruhm; äusserlich erreicht er einen materiellen Wohlstand und eine allgemeine Achtung, wie sie nicht vielen Künstlern bei Lebzeiten zu Teil werden. Argwöhnisch und bescheiden (vom Ueberfluss an Stolz) hört er nicht auf zu staunen und sich zu freuen, dass ihm in der Fremde und in Russland bedeutend mehr Teilnahme erblüht, als er erwartet hatte. Nicht mehr und nicht weniger physisch gesund, als zuvor, zärtlich und grenzenlos von denen geliebt, die er selbst zärtlich und grenzenlos liebte, — erscheint er als das Muster eines auf Erden möglichen Glückes,—und ist doch unglücklicher als je.

Das drohende Klopfen der fünften Symphonie Beethoven's, welches dumpf und wie von Ferne am Tage des ersten Konzertes (d. 5. März) erklang, das unbegreifliche und ursachlose Gift, — jene „Portion Teer", wie Peter Iljitsch sagt, — in den Momenten des grössten Genusses, sich als Beherrscher des Orchesters zu fühlen, das Meer der Töne zu regieren, durch unmerkliche Bewegungen die Stürme der Harmonien zu entfesseln und wieder zu beruhigen, — hatte die Bedeutung eines Vorboten jener Qualen, welche die letzten Jahre seines Lebens verdüsterten. Die unbestimmte Warnung jenes düsteren Vorboten wurde damals von Peter Iljitsch nicht verstanden; als sie ihm später wieder zu Bewusstsein kam, erkannte er in ihr einen freundschaftlichen Rat: die Jagd nach Ruhm aufzu-

geben, die seiner Natur fremde Tätigkeit nicht zu beginnen, seine Kräfte nicht für Dinge zu verschwenden, welche viel sicherer von selbst erscheinen würden, und bei seinem Beruf zu bleiben, anderenfalls ihn nur Enttäuschungen auf dem gewählten Pfad erwarten würden. Am 13. Februar schrieb Peter Iljitsch an Frau von Meck: „Es harren meiner eine Menge neuer und starker Eindrücke. Mein Ruhm wird wahrscheinlich anwachsen, wäre es aber nicht besser, zu Hause zu bleiben und zu arbeiten? Gott weiss! Eines sage ich: ich bedaure jene Zeiten, da man mich ruhig in ländlicher Einsamkeit leben liess". Und je weiter, je brennender wurde dieses Bedauern, je unerträglicher die Ermüdung; je mehr er auf der seiner Natur fremden Laufbahn erreichte, je berühmter er wurde, um so tiefer ging die Enttäuschung an dem Erreichten, was aus der Ferne gesehen leuchtend und glänzend schien, erwies sich in der Nähe winzig und matt. Daher die masslose Verzweiflung, „der wahnsinnige Kummer, etwas Trostloses, Hoffnungsloses, Finales", welche den Hintergrund auf dem Bilde seiner glänzenden Erfolge in Russland und dem Auslande bildeten.

Tagebuch:

15. Dezember 1887.

Abgereist, begleitet von den Verwandten, Náprawník und Pogoschew [1]). Auf dem Bahnhof war Gottesdienst. Frühstück. Der Kaiserliche Zug und der Kaiser, den ich an uns vorübereilen sah. Ein grosser Wagenabteil auf Protektion des Schaffner's.

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 30/18. Dezember 1887.

....Die Fahrt war recht angenehm dank der Lektüre interessanter Bücher, nur abends unterlag ich der Sehnsucht. Aus diesem Grunde trank ich soviel Cognac, dass ich schon vor Berlin die leere Flasche hinauswarf, welche bei der Abreise voll gewesen war. Ich fürchtete sehr, dass Herr N. [2]) mich bei der Ankunft in Berlin dennoch empfangen würde. Er war aber, Gott sei Dank, nicht da. Im Ho-

1) W. Pogoschew, der Vorsteher des Bureau's der Kaiserlichen Theater.
2) Der Konzertagent, welcher Peter Iljitsch für die Konzertreise durch Deutschland engagiert hatte.

tel liess ich mir Thee und das „Fremdenblatt“ geben, in welchem von mir zu lesen war, ich wäre bereits in Berlin, und meine *Freunde und Anhänger* (???) veranstalteten mir zu Ehren am 30. um 1 Uhr Mittags ein festliches Frühstück, wobei um pünktliches Erscheinen gebeten wird!!!! Für meinen Zorn und meinen Schrecken giebt es keine Worte; am liebsten hätte ich in diesem Moment Herrn N. erschlagen. Bis elf Uhr träumte ich dahin. Dann ging ich in die Passage in's Café, wo ich frühstückte, und später in's Museum, auf Schritt und Tritt fürchtend, Herrn N. oder irgend einem *Freund und Anhänger* zu begegnen..... Nachdem ich viele Bücher eingekauft hatte, darunter „30 ans à Paris“ von E. Daudet, kehrte ich in's Hotel zurück. Hier begannen Kummer, Sehnsucht, Verzweiflung. Mehrere Mal fasste ich den Entschluss, alles aufzugeben und nach Hause zu reisen. In der Tat, ein solches Leben passt mir gar nicht, zumal in meinen vorgeschrittenen Jahren. Schrieb N., er möchte am folgenden Tag um 10 Uhr erscheinen. Nachher weinte ich, wie gewöhnlich, und empfand eine Erleichterung; liess mir Lampe und Thee bringen und las mit nicht geringem Vergnügen; nur hin und wieder erschrack ich bei dem Gedanken an N., Berlin, u. s. w. Schlief sehr gut. Am nächsten Morgen war ich in Erwartung N.'s unglaublich aufgeregt; es schien mir, dieser Bösewicht würde ausschliesslich zum Zwecke erscheinen, mich zu martern. Er kam und war gar nicht antipathisch. Ich habe ihm von vornherein erklärt, dass ich Heute Niemanden zu sehen wünsche und keine Besuche machen werde. Dann habe ich ihn in delikater Weise entfernt, frühstückte wieder in der Passage und las „Now. Wr.“ durch... Um sieben Uhr wird mich N. abholen, und wir werden zusammen in's Konzert gehen (Berlioz-Requiem), wo ich einige notwendige Leute sprechen muss. Was weiter wird— weiss ich nicht; einstweilen ist's nicht lustig“.

An M. Tschaikowsky:

„Leipzig, 21. Dezember 1887.

Modi, es ist sehr schwer alles das ausführlich zu beschreiben, was ich durchgemacht habe und in Zukunft durchmachen werde. Namentlich fehlt es mir an Zeit dazu. In Berlin bin ich in einem grossen Konzert gewesen, wo unter Leitung Scharwenka's das Requiem von Berlioz aufgeführt wurde. Hier hätte Herr N. beinahe Zwietracht zwi-

schen mir und der Philharmonischen Gesellschaft gestiftet, indem er mich (ohne dass ich mir dessen bewusst war) zu einer Beleidigung des Vorsitzenden veranlasste. Es ist eine lange Geschichte, welche ich nicht erzählen möchte. Ich habe Scharwenka und eine Masse anderer Personen kennen gelernt. Begegnete auch der Artôt [1]). Am anderen Tag besuchte ich Bock (alle sind erstaunt, mich mit N. zusammenzusehen, welcher mich wie ein Schatten verfolgt). Um 3 Uhr reiste ich nach Leipzig, zum Glück ohne N. Ich wurde von Brodsky, Siloti und zwei Verehrern von mir empfangen. Das Hotel ist prachtvoll. Ich ass bei Brodsky zu Abend. Bei ihm gab es einen Weihnachtsbaum. Seine Frau und deren Schwester sind entzückende, gute russische Weiber und ich musste die ganze Zeit die Tränen verhalten. Am nächsten Morgen machte ich einen Spaziergang (es war ihr Neujahr) und ging zum Mittagessen mit Siloti zu Brodsky. Er probierte gerade ein neues Trio von Brahms. Brahms selbst spielte die Klavierpartie. Brahms [2]), ein schöner, nicht grosser, voller Mann, war sehr freundlich zu mir. Dann gingen wir zu Tisch. Einen guten Trunk hat Brahms gern. Auch der entzückend sympatische Grieg [3]) war zugegen. Am Abend war ich im Gewandhaus, wo Joachim und Hausmann das neue Konzert von Brahms für beide Instrumente spielten und Brahms selbst dirigierte. Ich sass in der vornehmen Direktorloge und habe eine

---

1) Das war seit 1869 die erste Begegnung.

2) In der Beschreibung seines Autenthalt's in Leipzig, welche später als Zeitungsfeuilleton veröffentlicht wurde, entwirft Peter Iljitsch folgendes Bild von Brahms: „Brahms ist ein Mann von mittlerem Wuchs, recht Achtung gebietender Fülle und einem überaus sympatischen Aeusseren. Sein schöner, fast greiser Kopf erinnert an den Kopf eines gutmütigen, schönen und nicht mehr jungen russischen Priesters; charakteristische Züge eines schönen Germanen besitzt Brahms gar nicht und ich begreife nicht, was einen Gelehrten Etnographen veranlassen konnte, seinen Kopf zum Zwecke der Reproduktion der charakteristischen Gesichtszüge eines Germanen auf dem Titelblatt seines Buch's oder Atlas zu wählen (dieses hat mir, nämlich, Brahms selbst mitgeteilt, als ich mich über den Eindruck, den seine Erscheinung auf mich gemacht, aussprach). Eine gewisse Weichheit der Umrisse, eine sympatische Abgerundetheit der Linien, die ziemlich langen und undichten weissen Haare, die guten grauen Augen, der dichte und bereits stark ergraute Vollbart,—alles das erinnert viel eher an den Typus eines rasseechten Grossrussen, welcher namentlich in unserer Geistlichkeit oft angetroffen wird. Brahms giebt sich sehr einfach, ohne jede Arroganz; sein Naturel ist lustig, so dass einige in seiner Gesellschaft verbrachte Stunden in mir eine überaus angenehme Erinnerung hinterlassen haben.

3) Diesen charakterisiert Peter Iljitsch folgendermassen: „In's Zimmer trat ein sehr kleiner Mann von mittleren Jahren und sehr magerer Körperkonstitution, mit Achseln von sehr ungleicher Höhe. Seine weissen Locken waren hoch aufgeschlagen und er trug ein sehr dünnes, fast jünglinghaftes Bärtchen nebst Schnurrbart. Die Gesichtszüge dieses Mannes, dessen Aeusseres urplötzlich meine Sympatie eroberte, haben nichts besonderes Hervorragendes an sich, denn sie sind weder schön, noch unregelmässig; dafür besitzt er aber ungewöhnlich anziehende, mittelgrosse, blaue Augen von einer unwiderstehlich bezaubernden Art, ähnlich dem Blick eines unschuldigen, herrlichen Kindes. Ich war bis in die Tiefe meiner Seele erfreut, als es sich bei der gegenseitigen Vorstellung herausstellte, dass der Träger dieser für mich unergründlich sympatischen Menschengestalt ein Musiker sei, und zwar derjenige, dessen tief empfundenen Töne schon längst mein Herz erobert hatten. Es war Edward Grieg".

solche Menge verschiedener Leute kennen gelernt, dass es mir nicht möglich ist sie alle aufzuzählen. Die Direktoren teilten mir mit, dass meine Probe auf Morgen angesetzt wäre. Meine Qualen an diesem Abend und überhaupt in dieser ganzen Zeit sind einfach nicht wiederzugeben. Wären Brodsky und Siloti nicht da—hätte ich sterben mögen. Die Nacht war schrecklich. Die Probe fand Heute früh statt. Karl Reinecke stellte mich feierlichst dem Orchester vor. Ich hielt eine kleine Ansprache (deutsch). Die Probe verlief am Ende gut. Mit Brahms (welcher auch in der Probe gewesen war, war ich Gestern und Heute sehr viel zusammen; wir genieren uns vor einander, weil wir uns gegenseitig nicht gern haben, übrigens bemüht er sich sehr, liebenswürdig zu sein. Grieg ist entzückend. Mittagte bei Siloti. Abends Quartett. Das neue Trio von Brahms. Heimweh. Bin furchtbar müde.

Man kann sich keinen prächtigeren Saal denken, als derjenige des Gewandhauses. Es ist der herrlichste Konzertraum, den ich je in meinem Leben gesehen".

An P. Jurgenson:

„Leipzig, d. 24. Dezember 1887.

....Gestern war die öffentliche Generalprobe. Ich war unglaublich aufgeregt (schon am Vorabend). Der Erfolg war aber ein ungewöhnlich warmer und schmeichelhafter. Das Orchester, die Kritik und alle der Musik nahestehenden Leute behandeln mich überaus nett und teilnahmsvoll, so dass ich nach dem gestrigen Erfolg etwas wie ein Triumphator geworden bin. Heute Abend kann sich aber alles noch wenden, denn es ist nicht ausgeschlossen, dass ich mich furchtbar blamiere. Mit Brahms bin ich viel zusammen gewesen. Er ist kein Trunkverächter, aber ein sehr netter Mensch und gar nicht so stolz, wie ich gedacht hatte. Ganz und gar bezaubert hat mich—Grieg. Das ist eine überaus sympatische Persönlichkeit, desgleichen auch seine Frau. Reinecke ist sehr liebenswürdig. Bei der ersten Probe stellte er mich dem Orchester vor, und ich wandte mich an dasselbe mit einigen Worten in deutscher Sprache: „Meine Herren, ich kann nicht deutsch reden, aber ich bin stolz, dass ich mit einem so... so... das heisst... ich bin stolz... ich kann nicht"... Das war die Ansprache. Das Orchester ist ausgezeichnet; ich hatte bisher nicht geahnt, dass unsere Orchester, sogar die besten, so weit hinter

den erstklassigen deutschen zurückstehen. Mit den Stimmen der Suite gab es eine ganze Geschichte. Ich hatte deren nur für sechs Pulte, hier giebt es aber zehn. Forberg hatte noch welche, aber sie mussten noch korrigiert, bezeichnet u. s. w. werden.

25. Dezember.

Das Konzert ist geglückt. Nach der Fuge wurde stark applaudiert, nach dem zweiten Satz auch, nach dem dritten und dem Marche miniature weniger; am Schluss gab es zwei Hervorrufe. Ueberhaupt war die Aufnahme eine gute, aber gar nicht zu vergleichen mit derjenigen in der Probe, deren Publikum fast ausschliesslich aus Studierenden und Musikern zusammengesetzt war. Nach dem Konzert war ich auf dem von Reinecke mir zu Ehren veranstalteten Fest. Er erzählte viel Interessantes über Schumann, überhaupt fühlte ich mich bei ihm sehr angenehm. Nachher musste ich noch zu einer Studentenfeier der russischen Studierenden, kam erst sehr spät nach Hause. Gleich fahre ich zur Tschaikowsky-Feier im Liszt-Verein. Sie beginnt um elf Uhr vormittags.

Morgen reise ich nach Berlin zwecks endgiltiger Vereinbarungen mit Schneider, das Konzert am 8. Februar betreffend. Nachher will ich mich vor Hamburg zwei bis drei Tage erholen und irgend ein Versteck aufsuchen. Angesichts der ausserordentlichen Bedeutung dieses ersten Debüts Peter Iljitsch's als Komponist und Dirigent in jenem mustergiltigsten aller Konzertetablissements der Welt und um dem Leser sofort vor Augen zu führen, wie sich die deutsche Kritik der musikalischen Hauptstadt Europa's — für welche Leipzig seit Mendelssohn-Bartholdy mit Recht gehalten wird — unserm Komponisten gegenüber verhielt, will ich alle mir vorliegenden Zeitungsberichte in ihrem ganzen Umfang an dieser Stelle anführen und beginne mit dem Urteil des strengsten aller Kritiker, Bernsdorf, welcher im Laufe langer Jahre in den Spalten der „Signale" über die moderne Richtung der musikalischen Kunst wetterte.

Signale für die musikalische Welt, № 4.

Januar 1888.

Von Peter Tschaikowsky, dem zur neo—oder jungrussischen Schule der Stürmer und Dränger gehörigen

Komponisten, waren uns bisher nur etwa drei oder vier Hervorbringungen bekannt, und diese haben uns, offen gestanden, nur geringe Sympatieen eingeflösst, nicht darum, weil wir bei ihrem Verfasser die Begabung und das Können vermissten, sondern weil uns die Art und Weise der Verwendung seines Talentes widerstand. Ebenso offen gestehen wir, dass wir nicht ohne einiges Grauen an die Bekanntschaft mit der in obigem Programm verzeichneten Suite gegangen sind, weil wir wiederum allerhand Monströses, Verzerrtes und Widerborstiges uns vorgesetzt zu sehen befürchteten. Aber die Sache ist anders gekommen: Tschaikowsky erschien uns in dem beregten Werke massvoller und abgeklärter geworden und sein Heil nicht mehr vorwiegend im Ueberwürzten, Extravaganten und Barockes für Interessantes Ausgebenden suchend. Wir sagen: nicht mehr vorwiegend: denn es kommen ja immer noch Einzelheiten vor, welche die frühere Manier noch nicht ganz abgestreift haben und noch stark nach blosser Caprice oder selbst Grimasse schmecken; aber Alles in Allem genommen, überwiegt in der Suite doch das Sinn-und Stylvolle, das Vernunftgemässe und das neben dem Pointirten und Raffinirten auch der reinen Schönheit nach Inhalt und Form Rechnung Tragende. Für das kontrapunktische Können des Komponisten legt die zu Anfang der Suite stehende Fuge mit Introduktion ein besonders ehrendes Zeugniss ab, und von den anderen Sätzen-Divertimento, Intermezzo, Marche miniature und Gavotte—können wir eben dem Marche am allerwenigsten das Wort reden, denn er ist doch nur eine stark an das Musikdosenhafte erinnernde Spielerei, die das Werk eher schändet als ziert.

Mit der Art wie die Suite seitens des Orchesters exekutiert wurde, durfte der in Person dirigierende Komponist wohl zufrieden sein, nicht minder auch mit der Aufnahme, welche er und sein Stück beim Publikum fanden. Ja, in letzter Beziehung ereignete sich das für das Gewandhaus—Auditorium nicht eben Gewöhnliche und nur bei einigen besonders bevorzugten Tonsetzern der Jetztzeit Uebliche, dass Herr Tschaikowsky mit einem *zweimaligen* Hervorruf (ausser starkem Applaus nach den einzelnen Sätzen) bedacht wurde. Er wird also wohl den Eindruck von hier mit hinwegnehmen, dass beim *musikalischen* Leipzig von etwaiger Russophobie nicht die Rede ist u. s. w.

E. Bernsdorf.

Musikalisches Wochenblatt № 3. Jahrgang XIX.

12. Januar 1888.

Leipzig. Die erste Woche des neuen Jahres war wirklich reich an interessanten musikalischen Erlebnissen. Erhielten die ersten beiden Tage des Konzertlebens ihre besondere Weihe durch die Anwesenheit und Anteilnahme des innig verehrten Meister *Brahms*, so war es später der hervorragende russische Komponist *Peter Tschaikowsky*, welchem sich das lebhafteste Interesse des hiesigen musikalischen Publikums zuwendete. Hr. Tschaikowsky führte im 12. Abonnementkonzert des Neuen Gewandhauses persönlich seine Orchestersuite op. 43 vor und wohnte am folgenden Tage als Zuhörer der Matinée bei, welche zu Ehren seines Hierseins der Liszt-Verein im Alten Gewandhaus mit Kompositionen des Gastes (A-moll Klaviertrio, Streichquartett op. 11 und zwei Klavierstücke) veranstaltet hatte. Unstreitig war die Wahl der Suite nicht geeignet, den Komponisten in seiner vollen Talentkräftigkeit dem Gewandhauspublikum vorzustellen; sie fängt zwar sehr versprechend mit einer tüchtig gemachten und trefflich effektuierenden Fuge an, setzt sich auch ganz passabel mit einem Divertimento und einem Intermezzo, zwei Sätzen von nicht tiefem Wesen, aber grossem klanglichen Reiz, fort, schlägt aber mit den beiden letzten Sätzen—einer Marche miniature und einer Gavotte — dann so entschieden in blosse Klangspielereien um, dass von einem wirklichen musikalischen Genuss kaum noch die Rede sein kann. Ihre Gattungsschwester, von welche Herr Siloti in vor. Saison einige Sätze vorführte, ist weit bedeutender und origineller; noch weniger ist dieses Op. 43 zu vergleichen mit den beiden im Liszt-Vereinskonzert vorgeführten Kammermusikwerken, dem gedankentiefen, den Manen Nic. Rubinstein's gewidmeten Trio und dem in jedem einzelnen Satze ganz prächtigen, in seinem Andante geradezu wundervollen Quartett, um deren Reproduktion sich, wie schon bei der früheren Darbietung seitens des Liszt-Vereins, die Herren *Siloti*, *Halir* (Trio), *Petri* (Quartett), *Bolland*, *Unkenstein* und *Schröder* die höchsten Verdienste erwarben. Speziell das Quartett gehört zu den rühmenswertesten Leistungen des Petri—Quartetts, mit welchem dieses überall die wirksamste Propaganda für den russischen Meister zu machen im Stande ist. Die beiden Klaviersoli (eine Barkarole und die von P. Pabst transkribierte Phantasie über Themen aus der Oper

„Onégin“) erhielten durch Herrn Siloti eine superbe, durch den rauschendsten Beifall belohnte Ausführung, welcher vorher in gleichem Masse auch den übrigen Mitwirkenden und dem Komponisten zu Teil geworden war. Herrn Tschaikowsky wurde ausserdem seitens des Liszt-Vereins ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht, u. s. w.

Leipziger Zeitung № 5.

7. Januar 1888.

Leipzig, 6. Jan. Die Besucher des gestrigen 12. Abonnementskonzertes im Neuen Gewandhause lernten in der Suite für Orchester Op. 43 des russischen Komponisten *P. Tschaikowsky* ein Werk kennen, das zum Teil einer warmen Aufnahme von Seiten eines Publikums sich rühmen durfte, das Novitäten gegenüber nur selten aus seiner vornehm-kühlen Reserve heraustritt. Die Suite, welche der Komponist selbst dirigierte, ist fünfsätzig und beginnt mit einem Monolog des Fagottes, dessen Kadenz, von den Streichern übernommen, in einem Orgelpunkt überleitet: nach dieser Introduktion, in welcher die, dem russischen Komponisten eigentümliche Vorliebe an blossen Klangphänomenen sich voll ersättigt, beginnt eine, durch ein eigenartiges, im zweiten Takte mit einem Aufjauchzen charakterisiertes Fugenthema, das in kontrapunktischer Weise durchgeführt wird und schliesslich, alternierend von den Hörnern und später von den Posaunen vorgetragen, in einem langatmigen Crescendo in seiner ganzen Form sich enthüllt. Den Satz beschliesst in frappanter Weise das Fugenthema, von einer Clarinette solo vorgetragen. Ist der Charakter dieser Einleitung echt national russisch, ein Abbild der weiten Steppe, mit der Poesie der Einsamkeit erfüllt, so führt das „Divertimento“, der zweite Satz der vielversprechenden Suite, den Hörer aus der Kosakenschenke (Tanzmelodie von der Clarinette vorgetragen) mit einem ziemlich gewalttätigen Sprunge auf deutsche Erde. Der Ländler, den die Violoncelli im Verein mit den Geigen singen, ist echt deutsch! Er könnte in einer Volkmann'schen Serenade paradieren! Den Holzbläsern weiss der Komponist wieder tonmalerische Effekte abzulocken. Das Verhauchen der Flöten sei hier als besonders gelungen erwähnt. Bis hierher ist in dem Werke des russischen Tonsetzers Vieles interessant; schon der nächste Satz aber, ein Intermezzo, verliert sich in endlose Kantilenen ohne Bedeutung, ein Marche miniature

leiht sich von Berlioz Instrumentierungs-Kunststückchen und prahlt mit dem Flitterstaate von Flageolettönen, antiken Zymbeln, pizzikierten Tonreihen, u. s. w. und die Schlussgavotte tanzt nahe an der Grenze des Trivialen vorbei: noch ein Satz und das Werk wäre rettungslos verloren! Das Orchester spielte wundervoll; der Komponist wurde mehrmals gerufen, u. s. w.....

Neue Zeitschrift für Musik. № 2.

Leipzig, d. 11. Januar 1888.

....Gleich dem Neujahrs-Konzert brachte auch das *zwölfte* im Gewandhaus am 5. d. M. eine grössere Orchesterneuheit: eine *Suite* von *Peter Tschaikowsky*. Der in Russland hochgeschätzte Komponist ist auch in Deutschland seit Jahren mit mehreren seiner kammermusikalischen Werke, Klavierstücken, Liedern u. s. w. warm empfohlen und von den Mitgliedern der sog. *neurussischen Schule* bei uns der wohlgelittenste. Diese Orchester-Suite, von ihm dirigiert und in der Ausführung als vortrefflich gelungen zu bezeichnen, erfüllt freilich die auf *Tschaikowsky's* Talent gesetzten Erwartungen nur teilweise; denn ausser der sehr gründlich gearbeiteten, von grosser kontrapunktischer Sicherheit zeugenden *Fuge* ist alles übrige von untergeordneter musikalischer Bedeutung; das fühlt man um so stärker, als der Komponist unpolitisch genug ist, seine Augenblickseinfälle unnötig aufzubauschen zu anspruchsvollen Tonsätzen von Viertelstundenbreite. Was *vor* der Fuge noch ein in der Introduktion auftretendes, an rhythmischer Monotonie krankendes Fugato für Sinn hat, das zu ergründen wird wohl ein Ding der Unmöglichkeit bleiben. In allen übrigen Sätzen macht sich der musikalische Gesellschaftston breit, der am liebsten in gefälligen Redensarten sich ergeht, sich versieht mit dem Parfüm eines Bizet, Delibes und Genossen, und nicht verfehlt, gelegentliche Rückblicke auf Helden der grossen französischen Opern, beiläufig auch auf Wagner'sche zu werfen. Natürlich kann aus solchem Verfahren nur ein tändelnder Eklektizismus leichten, wenig nachhaltigen Gewinn ziehen. Ausser der zwecklosen Länge—45 Minuten!—stört uns an dieser Suite am meisten das Zugeständnis an dem seichteren Tagesgeschmack. *Tschaikowsky* spielt hier viel zu sehr den Proteus und ist infolgedessen viel zu wenig das, was er wirklich *sein* kann.

Ein viel glücklicheres, sympatischeres Bild von *Tschaikowsky's* Künstlerphysiognomie geben uns sein grosses, zwar gleichfalls ausserordentlich langes A-moll Trio (Op. 50, auf den Tod von *Nikolaus Rubinstein* komponiert und dem Andenken eines grossen Künstlers gewidmet) und das B-dur Streichquartett Op. 11: diese Werke, vom *Liszt-Verein* gelegentlich der von ihm veranstalteten und von glänzendem Erfolg belohnten *Tschaikowsky-Feier* im Alten Gewandhaus auf's Programm gebracht, stehen allerdings auf viel höherer Rang- und Wertstufe; es ist Geist, Temperament, Phantasie in ihnen und nirgends steigt der Komponist zu Alltagssphären herab. Dem *Trio* ist namentlich im „Pezzo elegiaco" ein tiefer, in Trauer und Wehmut sich auflösender Ernst aufgedrückt; das *Quartett*, viel früher entstanden, räumt anmutiger Naivität den Vorrang ein: das *Andante* ist unser Liebling, wir möchten es mit einem schlummernden Maiglöckchen vergleichen. Um die Ausführung dieser Werke erwarben sich die grössten Verdienste Herr *Alex. Siloti*, der ausserdem eine Barkarole und Phantasie über Themen aus der Oper „Onégin" glänzend und unter stürmischem Beifall vortrug, sowie Herr Hof-Konzertmeister *Halir* aus Weimar, die Herren Konzertmeister *Petri*, *Bolland*, *Unkenstein*, *Schröder*.... u. s. w.

Bernhard Vogel.

Fünfte Beilage zum Leipziger Tageblatt und Anzeiger № 8.

Leipzig, 6. Januar 1888.

Vorwiegendes Interesse erhielt das gestrige Programm durch die an den Anfang desselben gestellte Vorführung der „Suite für Orchester (Op. 43) von *Peter Tschaikowsky*. Dieselbe erlebte hier ihre erste Wiedergabe und zwar unter persönlicher Leitung des Komponisten, der gegenwärtig zu den ersten der russischen Nation gehört, und von dessen Werken mehrere hier bereits bekannt geworden sind und sich Freunde erworben haben. Die in Rede stehende Suite besteht aus fünf Sätzen: Introduzione e Fuga; Divertimento; Intermezzo; Marche miniature und Gavotte, von denen wir vor allem dem ersten Satze bei Weitem den Vorzug geben, namentlich was seinen zweiten Teil, die Fuge, angeht, deren Thema, energisch und fasslich, den Stoff zu einer weiten und interessanten Ausarbeitung giebt, an der sich nach und nach alle Instrumente beteiligen und unter stetiger Steigerung den Satz zu einem bril-

lanten und effektvollen Abschluss bringen. Der Einleitung konnten wir weniger Geschmack abgewinnen, einmal ihrer grossen Ausgesponnenheit halber (schon hier erscheint ein Fugato über ein rhythmisch gleichgiltiges Motiv), sodann auch ihres nur geringwertigen Inhaltes halber. Das „*Divertimento*“ behandelt die Melodie eines Volksliedes, das als solches schon von Interesse ist und durch die verschiedenartige Instrumentation klanglich sehr angenehm wirkt. Letzteres ist auch bei dem „*Intermezzo*“ der Fall, in dem die Violoncelli eine freilich wohlklingende, doch sonst keineswegs hervorstechende Melodie bringen. Auch dieser Satz leidet an zu grosser Länge. Der kleine „Marche“, von Holzblasinstrumenten und Geigen ausgeführt, ist wieder national und verdankt seinen Effekt vorzüglich der Instrumentation; die künstlichen Flageolett-Töne der Geigen wirken hier besonders eigentümlich. Die den Schluss bildende „Gavotte“ endlich kann in Betreff der Erfindung und Originalität bedeutendere Ansprüche nicht befriedigen, wirkt vielmehr auch nur äusserlich. Der Beifall des Publikums war nach allen Sätzen ein reichlicher, wohl mehr der Person des Komponisten als seinem Werke geltender, u. s. w....

G. Schlemüller.

Generalanzeiger für Leipzig und Umgebung. № 8. 8. Januar 1888.

Zwölftes Gewandhauskonzert.

B. S. Zum ersten Male kam am Donnerstag eine Suite für Orchester (Op. 43) von Peter Tschaikowsky, dem hervorragendsten russischen Komponisten der Gegenwart, hier zur Aufführung und wurde vom Komponisten selbst dirigiert. Die Tschaikowsky'sche „Suite“ besteht aus fünf verschiedenartigen Sätzen, deren Zusammengehörigkeit ziemlich unklar erscheint. Etwas dämmerhaft, fast düster, beginnt die Einleitung. Vielleicht soll darin eine Wanderung am frühesten Morgen gezeichnet sein. Auch einzelne flüchtige Figuren der Holzbläser, die wie das Aufflattern des Nachtgeflügels gemahnen, könnten darauf gedeutet werden. Späterhin dringt mehr Licht hervor, die Melodik ist bedeutsamer und eindringlicher. Ein Glanzstück des Ganzen ist die kunstreich aufgebaute, sehr interessante Fuge nach Mustern von Bach. Beim 2. Satze (Divertimento) fühlt man sich in heitere Stimmung versetzt. Bukolische

Klänge, anmutige Volksmelodien, feine und reizende Variationen schmeicheln sich ein. Auch der 3. Satz (Intermezzo) bietet viel Anziehendes. In breitem Strom fliesst die Melodie dahin. In den Rhythmik fällt die Einförmigkeit hier wie in einigen anderen Sätzen auf. Weshalb der Tondichter Reminiscenzen aus dem Eroica-Trauermarsch einmischte, ist uns undeutbar geblieben. Sehr drollig und niedlich ist der Marche miniature, vermutlich ein Aufzug von Zwergen. Weniger wirkt die abschliessende Gavotte. Offenbar hat der reichbegabte Tondichter die deutsche und die moderne französische Musik gründlich studiert, ohne deshalb seine Originalität zu beeinträchtigen, und ist ein Meister in reizvoller Instrumentation und in der Tonmalerei. Für Tieferes, Empfindsames und Patetisches scheint er nicht beanlagt zu sein; das Gemüt geht wenigstens in dieser Suite leer aus, während Komik und Grazie vielfach anreizen, u. s. w.....

Leipziger Nachrichten.

am 5. Januar 1888.

Zwölftes Gewandhauskonzert.

Den 1. Teil des vorgestrigen Konzertes füllte aus eine neue, zum 1. Male im Neuen Gewandhaus zur Aufführung gelangende Orchesterkomposition: erste Suite mit grosser Fuge von *Peter Tschaikowsky*. Dank der tatkräftigen Propaganda, die für seinen Lehrer und Landsmann Herr Alexander Siloti seit Jahren in Leipzigs Mauern betrieben, ist *Tschaikowsky* wie mit mehreren anderen kammermusikalischen Werken schon seit längerer Zeit auch mit einer anderen Suite, die einst im Alten Gewandhaus von der Jahrowschen Kapelle unter *Siloti's* Leitung zu Gehör gebracht wurde, bei uns eingeführt, und zwar ungleich glücklicher und ausschlaggebender ist früher sein Debüt ausgefallen, als vorgestern mit diesem sehr langen, dreiviertelstunde währenden und im Gesammtergebnis doch ziemlich untergeordnetem Werk. Die Introduktion beginnt vielversprechend mit einer melancholischen Fagottkantilene, in die sich Violinsordinengeflüster mischt. In voller Notentreue kehrt dieselbe nun in den Violinen wieder und ist diese erste überflüssige Breite nur der Vorbote von einer beängstigenden Längenfolge: es stellen sich die gedehntesten Abschlüsse auf abgedroschenen Redensarten ein, deren Ausnutzung man mit dem grossen *Arnim* unseligen Ange-

denkens als „*pronihilo*“, für Nichts und wieder Nichts sich vollziehen sieht. Auf ein langes, rhythmisch zu gleichförmiges Fugato folgt eine glücklicherweise thematisch wie rhythmisch belebtere Fuge, bei deren Ausarbeitung der Komponist mit grosser Liebe und Gründlichkeit verweilt und eine sehr bedeutende kontrapunktische Fertigkeit bekundet: wozu aber Fugato und Fuge unmittelbar aufeinander pfropfen? Eines von beiden muss fallen; es büsst dabei die kontrapunktische Ehre des Komponisten nichts ein.

Der zweite Satz, betitelt *Divertimento*, beginnt mit einer hübschen, national angehauchten, der Clarinette überwiesenen Tanzweise; die Varsovienne hört sich in den ersten vierzig Takten sehr freundlich an, legt sich aber weiterhin zu sehr auf orchestrale Gewürzkrämerei und solcher Handel mit derartigen Essenzen hat unserem Geschmack nie zugesagt. Das „*Intermezzo*“ arbeitet mit sehr billigem Themenmaterial, dessen Wurzeln teils in der Meyerbeer'schen „Afrikanerin“sphäre, teils im Wagnerschen „Tannhäuser“ (gegen den Schluss die bekannte Wandlung) leicht nachweisbar sind. Gelegentlich den Violoncellen eine wirksame Kantilene zuzuweisen, ist für einen so gewandten Musiker wie *Tschaikowsky* kein Kunststück und ihm gewiss nicht besonders anzurechnen. Der „*kleine Marche*“ ist ungefähr ähnlich instrumentiert wie der Aufzug der Wache in Bizet's „*Carmen*“, wirkt aber viel matter, weil die Erfindung zu schwach; die „*Gavotte*“ scheint uns in einem Orchesterwerk die am wenigsten für ein Finale geeignete Form; selbst dann würden wir ihre Qualifikation bezweifeln, wenn *Tschaikowsky* es sich hier nicht allzu leicht gemacht hätte. Alles in Allem tritt in dieser Suite die blos unterhaltende Tendenz zu sehr in den Vordergrund; wer die Geister des Orchesters 45 Minuten lang beschwört und dabei weiter nichts als eine pikante den Salonlöwen angenehme Wendungen zu Tage fördert, der hat von der Würde, dem Zwecke der orchestralen Kunst augenscheinlich einen merkwürdigen Begriff. Die Suite, so glitzernd sie instrumentiert ist, liess unser Interesse ermatten; kennen wir doch den klassischen „Neurussen“ aus manchem anderen Werke von viel vorteilhafterer Seite. Das Publikum nahm das Werk freundlich auf.

Bernhard Vogel.

Leipziger Nachrichten.

Viertes Lisztvereinskonzert im Alten Gewandhaus. d. 6. Januar 1888.

Die Anwesenheit *Peter Tschaikowsky's*, des angesehensten Vertreters der „Neurussischen Komponistenschule", gab dem 4. Konzert des Lisztvereins die Form einer Tschaikowsky-Feier: das Programm enthielt denn ausschliesslich Kompositionen des geehrten Gastes, der, in der Mitte des Konzertpodiums in der Nähe der ausführenden Künstler sitzend, mit letzteren sich in die überaus zahlreichen Huldigungsspenden der offenbar stark enthusiasmirten Hörerschaft zu teilen hatte.

Eröffnet wurde die Matinee mit dem *A-moll Trio*, Op. 50 („gewidmet dem Andenken eines grossen Künstlers", und komponiert auf den Tod von Nikolas Rubinstein); die Ausführung desselben gestaltete sich unter den Händen der Herren: Hofkonzertmeister *Halir* aus Weimar, Kammervirtuos *Alwin Schröder* und *Alexander Siloti*, zu einer so genussreichen, dass man kaum einen der zahlreichen, schönen und interessanten Züge des Werkes sich entgehen lassen mochte.

Das bei uns nicht mehr neue, weil schon einige Male berücksichtigte und ausführlich besprochene Trio bewegt sich freilich in ausserordentlichen Dimensionen; der erste Satz, ein „Pezzo elegiaco", beansprucht nicht weniger, als 30 Minuten, der zweite, ein Thema mit elf Variationen, tut es nicht unter 20 und das Finale mit einer grossen Schlussvariation nebst *Coda* nicht unter 7 Minuten, so dass das ganze Trio, indem es fast eine volle Stunde für sich fordert, als eines der längsten in der uns bekannten Literatur zu betrachten ist. Aber trotz so mancher ermüdenden, zudem bequem auszumerzenden Breitspurigkeit zieht es uns andauernd in seinen Stimmungskreis; es ist nicht so sehr das Russisch-Nationale, das uns in ihm so sympatisch berührt, als die überall zu Tage tretende warme Empfindung, die nirgends sich vergreift im musikalischen Ausdruck und kaum sich genug tun kann, dem „Andenken des grossen Künstlers" würdigsten Erinnerungszoll zu weihen.

Gedrängtere Fassung leiht dem *B-dur-Quartett* Op. 11 einen willkommenen Schmuck; zudem zeichnet sich jeder der Sätze durch zündenden thematischen Gehalt aus. Naiv hebt das erste Allegro an; schade, dass im Durchführungs-

teil sein kindlicher Charakter einigermassen durch allzulang anhaltende, rhythmisch sehr bewegte Umspielungen Einbusse erleidet. Ueberaus zart, herzgewinnend giebt sich das *Andante cantabile* (con sordini); nichts stört oder unterbricht seinen melodischen Fluss; man lauscht ihm wie einem sinnigen Märchen. Plastische Abrundung muss dem Scherzo in seinem Hauptteil, sehr anziehende Rhythmik in dem Trio nachgerühmt werden; frischer Zug, Fluss und Guss kennzeichnen das Finale.

Die Herren Konzertmeister *Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder* hatten sich vollständig eingelebt in den Geist dieses liebenswerten Quartetts und so erwirkten sie dem Ganzen, indem sie jeden der Einzelsätze musterhaft interpretierten, die günstigste Beleuchtung, sich wie dem Komponisten den glänzendsten, wohlverdientesten Erfolg. Gleiches gilt von den ausgezeichneten Klaviervorträgen des Herrn *Alexander Siloti*: die „Barkarole", wie Phantasie über Themen aus der Oper „Onégin" nahm das Publikum sehr beifällig auf.

In allen diesen Werken spiegelt sich das Talent des fruchtbaren Neurussen viel reicher und erquicklicher ab, als in der gestern besprochenen unterwüchsigen Suite (Op. 43). *Tschaikowsky's A-moll Trio* und *B-dur Streichquartett* werden der Kammermusikliteratur immer zur Zierde gereichen und dem Hörer Quellen eines edleren Musikgenusses eröffnen.

Bernhard Vogel.

Fünfte Beilage zum Leipziger Tageblatt und Anzeiger № 8.

Leipzig, 6. Januar. Das vierte Konzert des Liszt-Vereins, dass heute im Saale des Alten Gewandhauses in Form einer Matinee stattfand, war eine vornehme, künstlerische Huldigung für Herrn *Tschaikowsky*, den gefeierten russischen Komponisten, der, nachdem das letzte Gewandhauskonzert seiner Orchester-Suite manche Ehren eingetragen hatte, hier vor dem musikalisch so feingebildeten und hochintelligenten Publikum der Liszt-Vereins-Konzerte mit seinen Kompositionen den schmeichelhaftesten Beifall und einen unbestritten grossen Erfolg sich errang. Den russisch-nationalen Komponisten Borodin, Rimsky-Korsakow, Balakirew, Cui und wie sie sonst heissen mögen hat Tschaikowsky durch die unbestrittene Originalität seiner Bega-

bung, zu der sich eine überaus gründliche musikalische Durchbildung, eine grosse Meisterschaft in der formalen Behandlung des Tonmaterials und eine die Reife seines Talentes bekundende Abgeklärtheit gesellt, in der Anerkennung der nichtrussischen Zeitgenossen jedenfalls den Rang abgelaufen. Zwar finden wir auch bei ihm die charakteristischen Elemente einer jungen Kunst — und die russische Kunstmusik ist noch sehr jung,—die naive Freude am blossen Rhythmus, das Wohlgefallen am physischen Klangphänomen, aber diese Faktoren beherrscht hier der Tonsetzer, während sie bei den meisten der nationalrussischen Komponisten den Komponisten beherrschen. Verleitete auf der einen Seite Klang und Rhythmus, diese elementaren Bestandteile jeder Musik, unseren Tonsetzer zu einem gewissen Schwelgen und Sichgehenlassen im sinnlichen Klangwesen, so verfügt er auf der anderen Seite über eine Gestaltungskraft, welche seinen Gedanken eine konzise, scharfe Prägung verleiht und bald aphoristisch kurz, epigrammatisch scharf, bald wieder, tief Atem holend, in ein Melos voll Leidenschaft und echtester Empfindung ausbricht. Auch Tschaikowsky steht mit seiner grossen Begabung auf dem Boden des Volkstümlichen: er begnügt sich aber nicht mit dem blossen Zitate, er deklamiert nicht den derben Bauerndialekt im Salon, bei ihm ist das Volkstümliche durchgeistigt, verklärt, in seiner wahren Wesenheit strahlt es aus seinen Werken zurück, ein Zug, den Tschaikowsky mit anderen grossen Tondichtern gemeinsam hat.

Das heutige Konzert, das sich auf eine Phalanx vortrefflichster Künstler stützte, brachte uns ein *Trio* (Op. 50) ein Quartett in A-dur und zwei Klaviersachen. Das Trio wurde von den Herren: Hofkonzertmeister *C. Halir* aus Weimar, Kammervirtuos *Schröder* und *A. Siloti* in grossartiger Weise gespielt: Herr Siloti liess sich in seiner Begeisterung zu gewaltigen Kraftäusserungen fortreissen, die durchaus begreiflich sind bei dem patetischen Schwunge des wundervollen, auf den Tod N. Rubinstein's komponierten Werkes, Geige und Cello aber hatten dabei einen schweren Stand. Das Trio ist ein Meisterwerk, das von Schönheiten überfliesst: dem ersten Satze, der, mit einer düsteren A-moll-Melodie zum leidenschaftlichen Aufschwung emporschwellend, in einem wundervollen Seitensatz seine Wogen glättet, ist ein liebenswürdiges Dur-Thema mit Variationen entgegengestellt; hier ist Manches originell, Alles

geistreich, hören wir nun das Thema kapriziös aus einem Elfentanz oder aus einem Fugato herausklingen; zweifelsohne haben hier auf Tschaikowsky abendländische Meister eingewirkt; es muss auch betont werden, dass der schon angedeutete mutwillige, funkensprühende Uebermut, mit dem Tschaikowsky sein Thema vermummt und ihm die Schellenkappe aufsetzt, mit dem Ernste und dem Anlasse, aus welchem das Trio geschrieben wurde, nicht immer in Einklang zu bringen ist. Die letzte Variation, wo Geige und Cello ein ergreifendes Zwiegespräch führen und das Klavier seine grossartige Monotonie mit starrer Konsequenz verfolgt, ist wie ein Wunder, mystisch, voll eigenartiger Poesie, die zu Tränen rühren kann. Der Beifall, der dem herrlichen Werke folgte, war stürmisch, jubelnd. Herrn Tschaikowsky wurde ein Lorbeerkranz überreicht. Das Quartett in B-dur ist schon im Vorjahre im Liszt-Verein zur Aufführung gebracht worden. Es könnte das Motto tragen: „Im Anfang war der Rhythmus". Das geistreiche, liebenswürdige Werk wurde von den Herren: Konzertmeister *Petri*, *Bolland*, *Unkenstein* und *Schröder* in vollendeter Weise ausgeführt, dem ausgezeichneten Primarius und seinen Genossen gebührt wärmstes Lob, ebenso Herrn *Siloti*, welcher die weniger bedeutenden Klavierstücke: eine Barkarole und eine Phantasie über ziemlich unglücklich gewählte Themen aus der Oper „Onégin" mit hoher Meisterschaft und warmer Hingebung auf einem herrlichen Blüthner—Flügel zu Gehör brachte. Das Publikum ehrte die Künstler wie den Komponisten mit grossem Beifall.

F. Pfohl.

An P. Jurgenson:

„Berlin, d. 23. Dezember 1887.

....An dem Tage, als ich Dir meinen letzten Brief abschickte, war die Tschaikowsky-Feier im Liszt-Verein. Es wurden mein Quartett, mein Trio und kleine Stücke gespielt. Das Publikum war sehr begeistert; mir wurde ein mächtiger Kranz mit einer sehr schmeichelhaften Inschrift überreicht. Darauf wurde in sehr grosser Gesellschaft geprasst. Am folgenden Tage reiste ich ab, begleitet von meinen alten und neuen Freunden. Am Tage der Abreise mittagte ich mit Grieg's zusammen bei Brodsky's. Mit jenem allerliebsten kleinen Mann und seiner Frau habe ich mich sehr befreundet. In Berlin kam mir Adolf Brodsky entge-

gen: er hat schon am Abend vorher im Bülow'schen Konzert gespielt (mit grossem Erfolg). Gestern waren wir den ganzen Tag zusammen. Ich hatte mit den Direktoren der Philharmonie eine Unterredung über mein Konzert. Es soll am 8. Februar in sehr festlicher Weise veranstaltet werden. Auch mit Hugo Bock hatte ich eine grosse Unterredung; er ist ein sehr geschickter und kluger Kerl, ganz ausnehmend gut und nett und sehr sympathisch. Heute fahre ich mit Brodsky zusammen nach Hamburg. Morgen ist dort das Bülow'sche Konzert, in welchem Brodsky mitwirkt. Meine erste Probe ist am 17/5. Januar. Vom 10.—17. bin ich frei und möchte mich in Lübeck versteckt halten. Meine Ermüdung von der Fülle der Eindrücke und Aufregungen hat den letzten Grad erreicht so dass mir etwas Einsamkeit sehr Not tut. Nach Kopenhagen fahre ich nicht, denn die angebotenen Tage passen mir nicht".

An M. Tschaikowsky:

„Lübeck, d. 30. Dezember 1887.

....O Gott, welches Glück! Es tut mir so wohl, in einer fremden Stadt, in einem wunderschönen Hotel zu sitzen und volle fünf Tage Ruhe vor sich zu haben! Vorgestern reiste ich von Berlin ab und kam um sechs Uhr früh in Hamburg an. Ich reiste mit Brodsky zusammen. Die Probe des Bülowschen Konzertes, in welchem Brodsky mitwirkte begann um 10 Uhr. Bülow war sehr froh mich zu sehen. Er hat sich sehr verändert, ist gealtert und etwas ruhiger, gleichmässiger und weicher geworden. Nach der Probe frühstückte ich mit Brodsky in einem der berühmten Hamburger Keller. Dann habe ich Geschäftsbesuche gemacht und das Programm meines Konzerts, Proben u. s. w. festgesetzt. Abends war ich im Konzert. Bülow dirigierte sehr genial, besonders die „Eroica". Bin Heute hier angekommen. Fühle mich ausgezeichnet. Welch eine Wohltat zu schweigen! Welch ein Genuss, zu wissen, dass Niemand kommen wird und ich nirgends hinzugehen brauche!!"

An M. Tschaikowsky:

Lübeck, d. 1/13. Januar 1888.

....Endlich ist unser Januar da. Wenigstens kann ich jetzt rechnen, dass gerade vier Monate bis zu meiner Rückkehr nach Russland geblieben sind. Gestern war ich im Theater. Barnay trat als Gast in „Otello" auf. Er ist stel-

lenweise bewundernswert, sogar genial, doch welch ein qualvolles Stück! Jago ist gar zu niederträchtig — solche Menschen giebt es nicht.....

Am 1. Januar 1888 wurde Peter Iljitsch ein grosses Glück zu Teil: infolge der Bemühungen des Direktors der Kaiserlichen Theater Wsewoloschsky hat Seine Majestät, der Kaiser an Peter Iljitsch eine lebenslängliche Pension von 3000 Rubel jährlich zu bewilligen geruht.

An M. Tschaikowsky:

„Lübeck, d. 2/14. Januar 1888.

....Gestern Abend stiess ich auf eine Unannehmlichkeit, welche mir das ganze Vergnügen meines Aufenthaltes in Lübeck verleidete. Ich war in die Oper gegangen, wo die „Afrikanerin" gegeben wurde. Trotz des kleinen Orchesters und kleinen Chors, ging Alles ganz leidlich. Natürlich gab es manche provinzialistisch komische Stelle, doch ging es im grossen und ganzen recht glatt und rein. In der Pause tritt plötzlich ein Herr an mich heran: „gestatten Sie, dass ich mich vorstelle: Ogárew, Jurist und Komponist, meine Oper ist in Schwerin gegeben worden. Darf ich Sie bekannt machen, Herr So-und-So, und hier Herr Musikdirektor X...."—und so ging's weiter!.... Ich musste mitgehn Bier trinken, wurde einer ganzen Masse deutscher Herren vorgestellt, sollte nachher noch in einen Klub mitkommen,— und Ogárew schwatzte immer nur von seiner Oper.... Das war einfach schrecklich! Ich wurde nach Hause gebracht, ich versicherte Allen, ich wäre krank und wollte Morgen früh abreisen. Es hat sich herausgestellt, dass der Sohn des Hotelwirtes ein grosser Musikliebhaber ist; darum hat er auch an der Table d'hôte oft auf mich hingewiesen. Er war also der Verräter. Heute bat ich den Portier, Allen zu sagen, dass ich abgereist wäre, und blieb den ganzen Tag in meinem Zimmer. Nur ganz heimlich wagte ich einen kleinen Spaziergang. Heute erhielt ich die Nachricht von der Pension. Natürlich ist das ein grosses Glück, welches ich aber erst Morgen voll zu begreifen im Stande sein werde, denn Heute quälte ich mich damit ab, Dankbriefe zu verfassen".

An M. Tschaikowsky:

„Hamburg, d. 6. Januar 1888.

....Gestern und Heute waren Proben. Ueber meine Furcht und Aufregung will ich kein Wort verlieren.

Die Musiker bringen mir sehr viel Sympathie entgegen. Mein Heimweh ist vorbei, und doch dreht sich nur ein Gedanke im Kopf herum: wann wird das enden".....

An M. Tschaikowsky:

„Hamburg, d. 10. Januar 1888.

....Das Konzert ist sehr glücklich verlaufen. Bei meinem Erscheinen wurde ich vom Orchester begeistert empfangen; es wurde auch vom Publikum unterstützt, was in Leipzig nicht der Fall gewesen war. Dirigiert habe ich ruhig, bin aber gegen Schluss so müde geworden, dass ich fürchtete— nicht aushalten zu können. Es wurde eifrig applaudiert. Sapelnikow [1]) hat ausgezeichnet gespielt. Nach dem Konzert gab es einen grossen „Rout" bei dem Direktor der Philharmonischen Gesellschaft Bernuth. Es waren ungefähr 100 Personen anwesend, alle in Frack und Balltoilette. Nach einer langen Rede Bernuth's hielt ich auch eine, bereits vorher zusammengestellte deutsche Rede, welche Furore machte. Dann ging's zum Schmaus. Gestern war ein schrecklicher Tag: es ist nicht wiederzugeben, wie sehr ich in Stücke gerissen wurde und wie erschöpft ich war. Abends fand ein Fest mir zu Ehren, an welchem ausschliesslich meine Kompositionen gespielt wurden, statt. Die Presse war sehr wohlwollend. Sende Dir zwei Kritiken: lass sie Dir übersetzen.

Nach dem Abend gab es eine furchtbare Kneiperei in Gesellschaft vieler netter und mir wohlgesinnter Musiker, Kritiker und Liebhaber. Ich bin wie benebelt. Fahre Heute nach Berlin. Bülow ist sehr liebenswürdig".

Das Hamburger Philharmonische Konzert, in welchem Peter Iljitsch als Komponist und Dirigent auftrat, hatte folgendes Programm: 1) Haydn, Oxford-Symphonie, 2) Tschaikowsky, Serenade für Streichinstrumente, Klavierkonzert B-moll (Sapelnikow), Thema u. Variationen a. d. Suite № 3.

Hier einige Auszüge der Zeitungsberichte:

Hamburger Correspondent.

6. Philharmonisches Konzert, Hamburg, d. 20. Jan. 1888.

Auf dem Programm des gestrigen stattgefundenen Konzertes lagen Oesterreich und Russland sich friedlich in

1) W. Sapelnikow, Schüler Brassin's und Sophie Menter's am Petersburger Konservatorium. Später sehr intimer Freund Peter Iljitsch's.

den Armen. Der Begründer der modernen Instrumentalformen, der geistvolle Schöpfer so vieler Werke, welche noch heute, nach hundert Jahren, den morgenfrischen Tau der Jugend nicht abgestreift haben, der alte J. Haydn und der Vertreter der jung-russischen Schule, P. Tschaikowsky, erprobten gegenseitig ihre Kräfte. Als Sieger aus dem Wettkampfe ging der Deutsche hervor, obwohl dessen Gegner mit der ganzen ihm verfügbaren, streitbaren Macht ausgezogen war, aber gegenüber den ihm geistig überlegenen Kämpen musste er seine Lanze senken..... Weder Originalität noch Temperament, noch kühner Flug der Phantasie können ihm aberkannt werden, aber zuweilen setzt er doch über alle Hecken und Gräben, wenn der Geist seines Stammes über ihn kommt. Dann wird alle Logik preisgegeben und ein Hexensabbat von Tönen aufgeführt, dass uns Sehen und Hören, besonders aber Letzteres vergeht. Geniale Lichtblitze welchseln ab mit musikalischen Banalitäten, feine, geistvolle Züge mit oft unschönen Effekten. In seinem Schaffen ist etwas Unvermitteltes, Sprunghaftes, Unstätes. Und trotz aller Originalität seines Schaffens und der ungebundenen Leidenschaftlichkeit seines Empfindens ist T. doch wieder zu sehr Eklektiker, um Ansprüche auf schöpferische Selbständigkeit im höchsten Sinne des Wortes erheben zu können. Die Originalität eines Künstlers besteht nicht darin, dass er uns Fremdes und Ungewohntes bringt. Was die äusseren Sinne täuscht befriedigt noch lange nicht den Geist. T. ist ein hochbegabter, feingebildeter und interessanter Künstler. Er ist ein Künstler, welcher uns durch seine Ideen anzuregen weiss, eine schöpferische Potenz in der hohen Bedeutung der Wortes ihn zu nennen vermögen wir jedoch nicht. Dagegen wurzelt sein Schaffen zu sehr in einer einseitigen nationalen Richtung, verlässt er aber den Boden, so tritt der Eklektiker zum Vorschein, welcher freilich die ihm gewordenen Einflüsse in durchaus eigenartiger Weise verwertet. Aber nicht was T. sagt ist neu, sondern wie er es sagt. Wir bemerkten bereits, dass er die jähen, unvermittelten Sprünge liebt, sich von Augenblicksstimmungen hinreissen lässt, und dieselben möglichst breit ausspinnt, pathetisch aufbauscht und den Mangel an wirklich grossen, bedeutenden Gedanken durch blendendes Kolorit, ungewohnte harmonische Kombinationen und lebhafte, exotische Rhythmen zu überkleiden weiss. In diesen Faktoren, sowie in der Leidenschaftlichkeit seiner Sprache, beruht die Haupt-

macht T's. als Orchester—Komponist, während seine Kammermusikwerke, sich uns als viel abgeklärtere und reifere Produkte seiner künstlerischen Phantasie darstellen, u. s. w....

Sittard.

Fremdenblatt.

6. Philharmonisches Konzert, Hamburg, d. 20. Jan. 1888.

....Tschaikowsky ist unbestritten der Hervorragendste der neu-russischen Richtung, unter dem Namen Jungrussentum; denn es steht ihm eine reiche Erfindungsgabe und aussergewöhnliche Kenntnis nach jeder Richtung zu Gebote. Seine ausserordentliche Produktionstätigkeit erstreckt sich auf viele Zweige der Tonkunst, vornehmlich auf die der Oper, der er sein reiches, dem dramatischen Individuell entsprechendes Talent erfolgreich zugewandt hat. Nähere Details über seine Werke bringen die Lexika von Mendel-Reismann, Riemann, etc. Die Serenade ist ungefähr 1883 der Oeffentlichkeit zugeführt worden. Ihr erster und dritter Satz sind die bedeutendsten, doch fällt das Hauptgewicht auf den ersten, der in strengster Bedeutung des Wortes, den besten Werken unserer neuesten, deutschen Tonsetzer an die Seite zu stellen ist. Derselbe hat genau betrachtet eine formale Aehnlichkeit mit der älteren franz. Ouverture, was aus seiner Dreiteiligkeit mit der im langsamen Zeitmass gehaltenen Einleitung hervorleuchtet. Der zweite, im Dominant stehende Satz, ein Walzer-Tempo, passt ebensowenig, wie das im Gedankeninhalt nicht immer edelbleibende Finale zu der, durch den Anfang des Werkes den Hörern klar gewordenen Grundstimmung. Man würde der Elegie (Satz III) entschieden den höchsten Grad der Anerkennung zollen, wenn auch ihr eine dem ersten Satz entsprechende Einheit nachzurühmen wäre. Diese ist jedoch trotz der vorzüglichen Stimmführung nicht vorhanden, auch die Tonart D-dur, also die zweite Dominantfolge nach C, ist nicht danach angetan auf einen Zusammenhang zum Ganzen hin zu lenken. Vom speziell instrumentalen Gesichtspunkt aus ist das ganze Werk vortrefflich gearbeitet und reiht sich in seiner Behandlung der gewählten Mittel, den vielen Heute von fachkundiger Hand abgefassten ähnlichen Serenaden für Streich-Orchester würdig an.

Wurden dann auch, wie oben angedeutet, in der Serenade manche Grundprinzipien der als richtig befundenen Form zum Teil umgestossen, so steht doch dies Verfahren,

welches auf ein Ringen nach Neuheit schliessen könnte in keinem annähernd ähnlichen Verhältnis zu dem Inhalt des Klavierkonzertes, einer Komposition an welcher der deutsche Musiker schwerlich in ihrer Totalität Gefallen finden kann. Diese Musik hat ein so spezifisch russisches Gepräge, dass man sich erst ganz auf den Standpunkt der Nationalität stellen muss, um ihr interessevoll begegnen zu können. Das dreisätzige sehr ausgedehnte Konzert bringt eine unaufhörliche Phrasenkette, in der eine Weise die andere ablöst, ohne irgend eine andere Verarbeitung der Themen, als die rein äusserlichen zu bieten. Jede Phrase ist ihrer selbst wegen da und löst die nächste ab. An lärmenden Kraftstellen, an denen der Klavierspieler sich enorm anstrengen muss, fehlt es nicht, aber nichts von allem ist aus motivisch dringender Notwendigkeit entstanden. Dass es dem Werke trotzdem nicht an geistvollen Zügen fehlt, ist wahr, wie bedauerlich aber, dass solch eminentes Talent hier auf die bedeutendsten Irrtümer und Abwege geraten ist..... Den Schluss der Tschaikowsky-Vorträge bildeten die G-dur Variat. a. d. 3. Orchestersuite. Was der Komponist hier gegeben, ist, namentlich die erste Hälfte, geistvoll und geschickt, doch währt die Freude an den empfangenen soliden Tongebilden nicht länger, als bis ungefähr zu dem H-moll Violin-Solo. Von da an verbleibt die Arbeit in Aeusserlichkeiten, welche in einem banalen Polacca—Tempo gipfeln. Ist dies nun wirklich russ.-national und als solches berechtigt, so mag die Musik T.'s ihren spez. Wert für Russlands Tonkünstler behalten. Die deutschen Künstler werden schwerlich erfreuliche Resultate für die Weiterentwicklung der Musik aus ihm ziehen, u. s. w....

Emil Krause.

Hamburger Nachrichten.

6-tes Philharmonisches Konzert, d. 20. Januar 1888.

Der grösste Hauptteil des 6. Philh. Konzertes war Herrn P. Tschaikowsky überlassen, einem der meist genannten Komponisten der modernen russischen Schule, der eine Reihe älterer und neuerer, hier sämmtlich zum ersten Male gehörten, eigenen Werke dirigierte. Tschaikowsky's Musik führt in thematischer Erfindung und orchestraler Ausgestaltung mancherlei russisches Nationalgut mit sich, dem die engeren deutschen Traditionen der vornehmen Symphonie-Konzerte nicht gerne Raum geben, und doch

ist gerade die musikalische Kunst ein Tempel, wo der Geist allen verständlich auch in fremden Sprachen reden mag und Geist, Originalität und ein genialer Zug ist dem russischen Tonmeister nicht abzusprechen. In seinen künstlerischen Ueberzeugungen den Ansichten der neu-deutschen Schule huldigend, steht er mit seinem elementaren Schaffen mitten auf volkstümlich nationalem Boden, und vor allem dieser letzteren Beziehung wegen sind uns seine Tonschöpfungen von Interesse, im gewissen Sinne von Wert und Bedeutung. Auf jeden Fall ist vielen seiner Musikthemen originale Erfindung nicht abzusprechen und seinen Rhythmen nicht die packende Kraft, während in seiner musikalischen Arbeit so oft geistvolle harmonische Modulationen erfreuen, und so oft glänzende Einzeleffekte, wenn auch die letzteren zuweilen mehr mit äusserer Absichtlichkeit über die Tonwerke ausgesät sind, als das sie organisch aus der kräftig treibenden Formenentwicklung erwüchsen. Zur Aufführung gelangten gestern Serenade, Op. 48, Konzert Op. 23 für Pfte. und Orch., Thema und Var. aus Op. 55. In allen diesen Werken begegnet jenes oben angedeutete halb volkstümliche, halb triviale Element in der melodiösen Erfindung und dessen wiederholte Betonung und Nachweis für die einzelnen Sätze füglich unterbleiben darf, damit, was vom Standpunkt des deutschen Hörers aus vielleicht als Notwendigkeit erschienen, nicht zum Unrecht gegen den Künstler wäre. Von der logischen Entwicklung und Abrundung seiner Kunstform vermag den Hörer am schwersten das Klavierkonzert zu überzeugen. Zumal der erste Satz desselben verbirgt die einfachste Formel seines Aufbaues unter einer erdrückenden Fülle harmonischer Ausschreitungen, bunt schillernder Passagen, vielgestaltigen Motivenspiels und farbenreicher Instrumentaleffekte..... Uebersichtlicher in der Anlage und weit klarer im Einzelausdruck giebt sich die Serenade, in ihrer Klangwirkung von gesättigter Fülle und farbenreicher Mannigfaltigkeit, welche durch Teilung der Geigenchöre, durch geschickte Verwendung der Bratschen und Celli, durch wohlberechneten Wechsel der Stricharten in Verbindung mit dem Pizzicato der einzelnen Stimmen und durch mancherlei tonmalerische Effekte erzielt wird. Scharf abreissende Schlussfälle und nicht seltene Aenderungen im Zeitmass durchbrechen zuweilen den Fluss des Ganzen, der Totaleindruck ist aber ein frisch lebendiger, gefällig anziehender. Mancherlei Pikantes in seinen Themen enthält

das flüssig gearbeitete erste Allegro, der zweite Satz ist ein langsamer Walzer, weit vornehmer wirkt im dritten Teil zumal das erste Thema in seiner altertümelnden Färbung, die auch der Einführung in das Finale eigen ist, welches im übrigen echte russische Volksweisen verarbeitet, die bei der ersten Aufstellung in C-dur und Es-dur erklingen..... Einen überzeugenden Beweis seines musikalischen Könnens und der Fruchtbarkeit seiner Phantasie giebt der Komponist in dem gestern gespielten Variationensatz aus der 3. Orchester-Suite. Das Thema darf sich nur bescheiden musikalischen Wertes rühmen, aber in seinem Fortgang wächst der Satz in erfreulichem Masse an musikalischer Bedeutung, an Tiefe und Mannigfaltigkeit der Stimmungen in seinem Finale freilich in einer, vor der mit grosser Aufdringlichkeit ausgestatteten Apotheose der elementaren Kraft des blossen Rhythmus auslaufend, die von einem nicht unbeträchtlichen Teile des Publikums mit mehr Rücksichtnahme auf die Sicherheit des eigenen Gehörs, als auf die gestörte Aufmerksamkeit der nervenstärkeren Zurückbleibenden als Kehraus angesehn wurde, u. s. w.

Zwischen dem Hamburger und Berliner Konzert wollte Peter Iljitsch wieder ein wenig Erholung suchen und wählte dieses Mal zu diesem Zweck Magdeburg.

An M. Tschaikowsky:

„Magdeburg, d. 12/24. Januar 1888.

Mein lieber Modi, ich bin sehr zufrieden, wieder etwas aufatmen und meine Gedanken sammeln zu können. Die letzten Tage in Hamburg und der eine Tag in Berlin waren fürchterlich. In Berlin hörte ich ein Werk des neuen deutschen Genies Richard Strauss. Bülow trägt sich mit ihm herum, wie einst mit Brahms und Anderen. Aber meiner Ansicht nach gab es noch nie eine empörendere und dabei anspruchsvollere Talentlosigkeit. Den ganzen gestrigen Tag lief ich, wie ein Besessener umher. So ärgerlich!—Von allen Seiten fliegen mir jetzt die schmeichelhaftesten Einladungen zu, meine Werke in wichtigen musikalischen Zentren zu dirigieren, — und ich kann sie nicht annehmen. Hatte ich Dir schon geschrieben, dass meine Sache in Paris in befriedigendster Weise zu Stande gekommen ist. Mein eigenes Konzert gebe ich nicht, denn Colonne hat mich für den 11. u. 18. März zur Mitwirkung in seinen Châtelet-Konzerten engagiert, d. h. er überlässt

mir in jedem der beiden Konzerte die zweite Hälfte des Programms.

Magdeburg ist eine schöne, ja prachtvolle Stadt. Das Hotel ist, wie überall, ausgezeichnet. Heute gehe ich in die Oper. Das Programm des Berliner Konzerts habe ich auf Anraten Bülow's, Wolf's und vieler Anderen verändert. Sie dringen darauf, dass ich Francesca nicht spiele, und haben wahrscheinlich Recht. Ich habe in dieser Zeit viel gelernt und Vieles begriffen, was ich früher nicht begreifen konnte. Es würde zu weit führen darüber zu schreiben. Die Ansprüche des deutschen Symphoniepublikums sind eben ganz andere, als bei uns. Ich habe auch begriffen, warum man Brahms vergöttert, obwohl sich meine Meinung deshalb nicht verändert hat. Wäre mir früher ein Verständnis dafür aufgegangen, würde ich vielleicht ganz anders schreiben gelernt haben. Erinnere mich Dir später über meine Bekanntschaft mit dem alten Ave-Lallemant, welcher mich tief gerührt hat, zu erzählen.

Sapelnikow hat in Hamburg eine wahre Sensation erregt. Ich hatte ihn mit nach Berlin genommen und jetzt nach Dresden geschickt. Später treffe ich ihn wieder in Berlin, wo er auf zwei grossen Diners, bei Wolf und bei Bock, spielen soll. Vielleicht wird es gute Folgen für ihn haben. Er ist in der Tat ein grosses Talent. In der Seele,— ein herzensguter junger Mann".

An W. Náprawník:

„Magdeburg, d. 12/24. Januar 1888.

....Die Zeitungen bringen grosse Artikel über mich: sie schimpfen viel, bringen mir aber viel mehr Aufmerksamkeit, Achtung und Interesse entgegen, als bei uns. Manchmal sind ihre Ansichten sehr drollig. Ueber die Variationen der 3. Suite schrieb ein Kritiker, dass die eine von ihnen eine Sitzung des hl. Synods darstelle, und eine andere—eine Dynamitexplosion".

An P. Jurgenson:

„Magdeburg, d. 13. Januar 1888.

Lieber Freund, ich bin wieder entflohen, und zwar nach Magdeburg, wo ich seit zwei Tagen bin. Heute Abend fahre ich für einige Tage nach Leipzig. Ich habe mich einen Tag in Berlin aufgehalten, einen sehr bewegten Tag,

und hatte lange Unterredungen über verschiedene Sachen mit Wolf, sah Bülow und eine Masse anderer Leute. N. setzt mir wieder zu. Stelle Dir vor, nachdem dieser Verrückte drei Wochen lang nichts von sich hören liess, telegraphiert er mir plötzlich, ich *müsste* am 24. zur Probe des Dresdener Konzerts kommen, ich *müsste* sofort nach dem Berliner Konzert auch in Dresden mein *eigenes* Konzert geben, kurz er verfügt über meine Zeit, als wenn sie sein Eigentum wäre. Ich antwortete mit einer energischen Absage und erhielt darauf ein Telegramm nach dem anderen, ich hätte ihn betrogen, ruiniert u. s. w. Dieser Mann vergiftet mir mein Dasein.

Ich habe durch Wolf zwei Engagements bekommen: 1) in einem Konzert der Weimarer Hofkapelle zu dirigieren und 2) in der Dresdener Philharmonie. Sehr schade, dass ich ablehnen musste, denn an den betreffenden Tagen bin ich in Berlin und Prag beschäftigt.

....Bülow und alle Berliner raten mir auf das entschiedenste ab, meine Francesca zu spielen. Statt dessen— „1812". Sie behaupten, dass hier das letztere Stück sehr gern gehört wird".

An M. Tschaikowsky:

„Leipzig, d. 20. Januar 1888.

....Wo soll ich denn alles beschreiben was ich erlebe? Beständiger Wechsel von Heimweh, kaum zu ertragenden Stunden und sehr angenehmen Momenten. Ich hatte die Absicht, hier einige recht stille Tage zu verbringen, führe aber statt dessen ein sehr flottes Leben: Diners, Visiten, Konzert und Theaterbesuche, Soupers in grosser Gesellschaft u. s. w. Mein ganzer Trost sind Siloti, Brodsky (in dessen Frau und Schwägerin ich ganz verliebt bin) und Grieg mit Frau (reizende Leute). Aber auch ausser diesen finden sich täglich neue, sympathische Bekanntschaften. Sapelnikow führe ich überall mit mir herum. Ich habe ihn mit vielen Leuten aus der musikalischen Welt bekannt gemacht. Ueberall wo er spielt, erregt er Sensation. Ein grossartiges Talent, diese Ueberzeugung wird in mir immer stärker.... Hier habe ich eine neue Oper Webers gehört, d. h. eine Oper, welche sich nur in Form von Skizzen in seinem Nachlass gefunden hat; jetzt hat man sie beendet, arrangiert und orchestriert. Die Musik ist sehr nett, das Sujet aber—dumm (es heisst „Die drei Pintos"). Bin auch

in einem Quartett-Abend gewesen, in welchem das Quartett eines überaus begabten Italieners Busoni, gespielt wurde. Ich habe mich mit ihm sehr schnell befreundet. Bei Brodsky gab es einen Musikabend, an welchem mich eine neue Sonate von Grieg entzückt hat. Grieg und seine Frau sind so drollig, sympathisch, interessant und originell, dass es in einem Brief gar nicht wiederzugeben ist. Ich halte Grieg für überaus talentvoll. Heute bin ich auf einem Diner bei Brodsky. Am Abend findet das Extrakonzert für den Fond des Mendelssohn-Denkmals statt, und morgen—die öffentliche Probe des Gewandhaus-Konzerts, auf dessen Programm Rubinsteins Symphonie steht. Nachher gebe ich meinen Freunden in einem berühmten hiesigen Restaurant ein Diner, und reise um fünf Uhr nach Berlin ab. Herr Gott, wie bin ich müde!"

An P. Jurgenson:

„Berlin, d. 22. Januar 1888.

....Das Abschiedsdiner bei Keil ist sehr angenehm und lustig ausgefallen (es waren Fritzsch, Krause, Siloti, drei deutsche Verehrer, Grieg, Brodsky, Blüthner), hat aber furchtbar teuer gekostet: 250 Mark!!! Ueberhaupt fliegt das Geld. Vorgestern bin ich mit Sapelnikow hierher gekommen. Gestern war die erste Probe. Die Musiker empfingen mich sehr gut, spielten ausgezeichnet und applaudierten stark nach jedem Stück. Gestern um sechs war bei Wolf ein Diner. Heute — bei Bock. Ich soll neben Artôt sitzen.....

23 Januar.

....Heute bin ich N. losgeworden. Wir trennten uns friedlich, doch mein Beutel ist um 500 Mark leichter geworden. Sie tun mir nicht im geringsten leid, ich hätte gern noch mehr gegeben, um diesen Herrn nie wieder zu sehen".

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 23. Januar 1888.

....Ich mache grosse Fortschritte im Dirigieren.... An demselben Tage gab es bei Wolf ein grosses Diner (in Frack und Balltoilette). Dieses Diner ist auf meinen Wunsch gegeben worden, damit allerlei Grössen Sapelnikow hö-

ren. Auch die ganze Kritik war da. Sapelnikow machte Furore. Wir sind schon seit drei Wochen unzertrennlich. Ich habe ihn so gern gewonnen, er ist mir so lieb und wert geworden, wie ein ganz naher Verwandter. Seit den Zeiten Koteks habe ich noch Niemanden so gern gehabt, als ihn. Eine sympathischere, weichere, nettere, delikatere, vornehmere Persönlichkeit kann man sich gar nicht denken. Ich bitte Dich, ihn bei seiner Ankunft nicht nur freundlich zu empfangen, sondern ihn mit allen unseren Verwandten bekannt zu machen. Ich sehe in ihm (übrigens nicht ich allein) ein zukünftiges Klaviergenie. Gestern gab es bei Bock ein festliches Essen. Auch Artôt war da. Ich war unaussprechlich froh sie zu sehen. Wir befreundeten uns unverzüglich, ohne ein Wort über die Vergangenheit zu reden. Ihr Mann, Padilla, erdrückte mich schier in seiner Umarmung. Uebermorgen giebt Sie ein grosses Diner. Die Alte ist ebenso bezaubernd, wie vor zwanzig Jahren".

Tagebuch:

d. 26. Januar.

Probe. Bülow erschien und war liebenswürdig. Siloti's Konzert. Früstück mit Sascha Siloti und Wassja [1]). Gang durch die Strassen und auf den Bahnhof, um mich am Anblick der Stelle, von wo man nach Russland zu reisen pflegt, zu laben. Zu Hause. Grieg's sind angekommen. Mit ihnen der Abend bei Artôt. Gesang. War sehr angenehm. Festliches Souper.

27. Januar.

Mit Grieg's und Wassja zur letzten Probe. Nachher alle zusammen zum Frühstück bei Dressel. Auch Brodsky mit uns. Spaziergang. Etwas aufgeregt geschlafen. Konzert. Erfolg. Ein mir gegebenes Souper bei Dressel. Mit Wassja in's Café Bauer. Ich bin im siebenten Himmel.

28. Januar.

Ein Eimer kalten Wassers (au figuré).

An Frau von Meck:

„Leipzig, d. 30. Januar 1888.

Meine liebe teure Freundin. Mein Konzert in Berlin war sehr gelungen. Ich hatte es mit einem ausgezeichne-

1) Abkürzungen für Alexander und Wassily.

ten Orchester zu tun, mit Musikern, welche mir von der ersten Probe an die grösste Teilnahme entgegen brachten. Das Programm war folgendes:

1) Ouverture „Romeo und Julie".
2) Klavierkonzert, gespielt von Siloti.
3) Introduktion und Fuge aus der ersten Suite.
4) Andante aus dem ersten Quartett.
5) Lieder, gesungen von Frl. Friede.
6) Ouverture „1812".

Das Publikum empfing mich begeistert. Es versteht sich von selbst, dass mir dieses alles sehr angenehm ist, ich fühle mich aber so müde, dass ich nicht weiss, wie ich das Bevorstehende ertragen soll. Der Aufenthalt in Berlin war einfach ein Martyrium; Nicht einen Moment konnte ich allein sein. Von früh bis spät musste ich Gäste empfangen, oder selbst Besuche machen. Erkennen Sie noch in diesem durch ganz Europa reisenden russischen Musiker jenen Mann, welcher noch vor wenigen Jahren das grosse Leben und die Gesellschaft floh, um im Ausland, oder im Dorf in Einsamkeit zu verharren??...

In Prag erwartet mich ein ganzer Triumph. Für jeden der acht Tage, die ich dort zubringen werde ist das Programm schon gemacht und mir zugegangen. Es enthält unzählige Ovationen und festliche Empfänge. Man will dem Konzert den Charakter einer patriotischen und antideutschen Demonstration geben. Das setzt mich einigermassen in Verlegenheit, weil ich in Deutschland auf das freundlichste empfangen worden bin".

Hier seien folgende Kritikauszüge über das Berliner Konzert angeführt:

Vossische Zeitung № 68.

9. Februar 1888.

„Herr Peter Tschaikowsky trat gestern hier zum ersten Male auf, in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters, eine Anzahl eigner Arbeiten persönlich vorführend. Nicht allein unter den neueren Komponisten seiner Nationalität, sondern unter den Tonsetzern der Gegenwart überhaupt ist Tschaikowsky einer der begabtesten. Er besitzt Geist, Eigenart der Erfindung und beherrscht die alten wie modernen Formen. Im Vergleich zu seinem Landsmann Rubinstein, durch dessen Natur ein grösserer und wärmerer Zug geht, hat Tschaikowsky mehr Sinnigkeit und An-

mut. Gemeinsam ist ihnen Beiden—und sie findet sich fast bei allen russischen Komponisten, die wir kennen gelernt haben—die Neigung zu Uebertreibungen in Ausdruck und Gestaltung; immerhin aber erscheint Tschaikowsky unter seinen Genossen als der künstlerisch geläutertste. Durch Feinheit der Empfindung und Schönheit der Form, z. B. tun sich die Lieder, die gestern Frl. Friede sang, sowie das Andante für Streichquartett hervor. Die Ouverture zu „Romeo und Julie", womit der Abend begann, und das darauf folgende, von Herrn Siloti gespielte Klavierkonzert sind voll charakteristischer Lebendigkeit und Eigentümlichkeit im Rhythmischen, Harmonischen, und in der Instrumentierung. Aber auch die angeführten Mängel in der Natur dieses Komponisten machen sich fühlbar. So ermüdet in der Ouverture stellenweise ein zu langes ausspinnen desselben Gedankens, so empfinden wir bei unserer Auffassung des Dramas, zu welchem jenes Tonstück geschrieben ist, die Mitwirkung der grossen Trommel als einen rohen Effekt. Und im ersten Satz des Klavierkonzert's können wir uns mit dessen derben, zugleich banalen Hauptthema nicht befreunden, wie ferner die häufige und gewaltsame Unterbrechung des musikalischen Flusses störend einwirkt. Das Andante des Werkes dagegen, in welchem Poesie und Humor auf das Reizvollste sich verbinden, wie das sprudelnde russisch-national gehaltene Finale gewähren einen frischen und ungetrübten Genuss. Von der Meisterschaft, mit welcher der Komponist die polyphonen Formen zu behandeln weiss, giebt die nicht nur technisch vorzüglich gearbeitete, sondern auch geistig belebte Fuge aus einer Suite Zeugnis. Ein zahlreiches Publikum wohnte dem Konzert bei, bereitete dem Gast und seinen Werken eine glänzende Aufnahme. Für ihre vorzüglichen Leistungen, wurde aber auch Frl. Friede und Herrn Siloti lebhafter Beifall zu Teil.—n.

National-Zeitung. № 89.

10. Februar 1888.

Peter Tschaikowsky leitete am Mittwoch, d. 8. Februar, in der Philharmonie ein ausschliesslich seinen eigenen Kompositionen gewidmetes Konzert. Der volle Saal, die gespannte Aufmerksamkeit und der lebhafte Beifall bewiesen, dass es dem Schaffen des russischen Meisters auch bei uns nicht an aufrichtigen Freunden fehlt. Erworben

hat er diese zuerst durch seine, unter Chopin'schem Einfluss stehenden kleinen Klavierkompositionen. Wenn sich in Chopin drei Elemente bekunden: die slawische Heimat, die französische Herkunft und das Studium der deutschen Meister, so hat in Tschaikowsky das Letztere über das angeborene slawische Naturell den Sieg davongetragen. Für die junge slawische Kunst wurde es verhängnisvoll, dass sie sich mit dem, in jahrhundertelanger Geistes-und Gemütsarbeit vollendeten Organismus der deutschen Musik verbinden musste. Durch die unendliche Ueberlegenheit desselben erlitt sie notwendigerweise Einbusse an ihrer Eigenart: es giebt in den höheren Kunstformen keine slawische, sondern nur eine slawisch-deutsche Musik. Unter den lebenden Vertretern derselben streitet Tschaikowsky mit Rubinstein um die Palme. Seine Herrschaft über den Orchestersatz bewährt sich in den verschiedenartigsten Aufgaben. Unbeschränkter Reichtum an Klangfarben steht ihm zu Gebot, und dass er nicht leicht ermüdet und uninteressant wird, bewies das Verhalten des Publikums. Die Auswahl der Kompositionen war sehr geschickt getroffen und die Ausführung sorgte dafür, dass die Extravaganzen der Massenwirkung, die Tschaikowsky mit den meisten Komponisten gemein hat, sich nicht allzu verletzend geltend machten. Herr Alexander Siloti spielte das Klavierkonzert B-dur. Sein Vortrag hat an geistiger Frische und Bedeutsamkeit gewonnen. Der mannigfaltig entwickelte Anschlag ist besonders in der Pianopassage von seltenem Reiz. Die Komposition führt sich nicht gerade vorteilhaft ein. Das erste Thema und die vollgriffigen Akkorde des Klaviers scheinen einem nicht eben wählerischen Geschmack zu entspringen. Bald aber lenkt der Komponist in andere Bahnen, und eine Fülle freundlicher und anziehender Motive, macht den ungünstigen Eindruck des Anfanges vergessen. Der Virtuose und der Komponist wurden hiernach unzählige Male hervorgerufen, und Letzterer schien durch diesen Erfolg ebenso überrascht wie erfreut zu sein. Fräulein Aline Friede sang mit ihrem schönen Mezzo-Sopran und innig beseelten Vortrag vier Lieder: Goethe's „Nur wer die Sehnsucht kennt“ auf dem Programm seltsamerweise H. Heine zugeschrieben — und drei vermutlich aus dem Russischen übersetzte Dichtungen. Obwohl sich Tschaikowsky in Diesem nicht so vorteilhaft zeigt wie in den Instrumentalwerken, musste das letzte Lied wiederholt werden. Herr Sapelnikow aus Moskau hatte die Klavier-

begleitung übernommen. Das hier längst bekannte Andante für Streichquartett op. 11, musste ebenfalls wiederholt werden. Die Bedeutung des Komponisten und seine oben charakterisierten Eigenschaften traten am deutlichsten hervor in den reinen Orchesterwerken, den Ouverturen „1812" und zu „Romeo und Julie" und in der „Einleitung und Fuge aus der Suite Op. 43". Von diesen war wohl nur die Letztere hier neu. Sie stellt sich durch planmässigen Aufbau und gediegene Ausarbeitung der aus der berühmten Lachner'schen ebenbürtig zur Seite. Das Philharmonische Orchester ehrte seinen Gast durch liebevolles Eingehen auf seine Intentionen und alles Lobes würdige Ausführung seiner Werke.

L. B.

Berliner Börsen-Courier № 73.

9. Februar 1888.

Das mit Spannung erwartete Konzert, in welchem Herr Peter Tschaikowsky, der hervorragendste Vertreter der modernen russischen Kompositionsschule, eine Reihe seiner Werke zu dirigieren versprochen hatte, fand gestern Abend in der Philharmonie statt. Der berühmte Gast wird mit der Aufnahme, die ihm das hiesige Publikum bereitet hat, zufrieden gewesen sein; und in der Tat waren die Kompositionen nicht nur vortrefflich ausgewählt und vorzüglich zur Ausführung gebracht, sondern die ausserordentlich sympathische Persönlichkeit des Künstlers verfehlt auch ihrerseits nicht der günstigen Wirkung. Zu bedauern blieb nur, dass der Saal nicht durchaus so besetzt war, wie es erwünscht und der Bedeutung der Sache gegenüber angemessen gewesen wäre, vielleicht kann aber das ungewöhnlich schlechte Wetter zur Erklärung für das Ausbleiben so Mancher dienen. An Orchesterwerken kamen die Ouverture sollenelle mit dem bezeichnenden Titel „1812" zur Aufführung. Die Romeo-Ouverture ist hier bekannt, sie ist eigentlich eine sinfonische Dichtung voll ergreifender Stimmungsbilder, die allerdings mehr oder weniger nur das tragische Geschick der beiden Liebenden schildern. Die Einleitung und Fuge zeugt jene von tiefer Empfindung, diese von grosser kontrapunktischer Kunstfertigkeit (in der die heutigen russischen Musiker überhaupt Erstaunliches leisten) und dabei von Kraft der Gedanken. Das Andante op. 11 ist ein reizendes Kabinettstück von zartester Durchführung, zum Herzen sprechend und von grosser Klangschönheit; es gehört übrigens zu

den beliebtesten Repertoirstücken der Philharmonischen Kapelle und musste, wie gewöhnlich, wiederholt werden, obgleich es dazu in seiner, sich stets gleich bleibenden Stimmung eigentlich zu lang ist. Die Ouverture mit der Zahl „1812" ist ein charakteristisches Tongemälde des Kampfes und Sieges, von denen lobenswerterweise besonders Erstere mehr ideell, als materiell aufgefasst wird. Dass trotzdem russische und französische Weisen (die Marseillaise) sich äusserlich geltend machen, versteht sich ebenso von selbst, als dass schliesslich eine russische Hymne den Sieg davonträgt. Den bedeutsamsten und nachhaltigsten Eindruck rief aber das Klavierkonzert hervor, das Herr Alexander Siloti auf einem schön und vollklingenden Blüthner vorzüglich, mit Geschmack und glänzender Virtuosität spielte. Es ist eine der hervorragendsten Schöpfungen Tschaikowsky's, frisch in der Erfindung, von warmer Leidenschaftlichkeit, mit schönen Themen und hochbedeutsam in der Durchführung. Ihm wurde der lebhafteste Beifall gezollt; ein Teil davon ward später auch auf Frl. Friede übertragen, die mit schöner Stimme und mit Empfindung vier Lieder, darunter das bekannte „Nur wer die Sehnsucht kennt" sang und das letzte derselben „Es war zur ersten Frühlingszeit" wiederholen musste.

O. E.

Ungeachtet des Beifalls seitens des Publikums und der schmeichelhaften Berichte der Berliner Presse, erwecken die kurzen, hastigen und farblosen Worte des Lobes doch den Anschein, dass Peter Iljitsch in Berlin einen weniger bedeutenden Eindruck hinterliess, als in Leipzig und Hamburg. Während in diesen beiden Städten seine Konzerte Tagesereignisse bedeuteten, ist in der grossen Weltstadt das Debüt eines russischen Komponisten in tausend anderen Interessen untergegangen. Die kurze Tagebuchnotiz vom 28. Januar („ein Eimer kalten Wassers") zeugt ausserdem von einer gewissen Enttäuschung an den vorangegangenen Ovationen. Ich will nicht behaupten, doch scheint es mir, dass Peter Iljitsch von der Künstlichkeit jener Ovationen, von den „ergriffenen Massregeln zur Erlangung eines Erfolges", d. h. von den in den grossen Städten Europa's leider sehr verbreiteten sogenannten „Wattenkonzerte" [1]) Wind bekommen hätte.

1) D. h. solche Konzerte, für welche Freikarten in Massen verteilt werden und das Publikum künstlich zur Begeisterung getrieben wird.

Jedenfalls hat diesmal nicht Berlin, sondern Leipzig das richtige Interesse für Peter Iljitsch an den Tag gelegt, und unser Komponist kehrte mit Vergnügen für einige Tage dahin zurück.

An P. Tschaikowsky:

„Leipzig, d. 30. Januar 1888.

....Ich bin hierher gekommen, da ich versprochen hatte im Konzert anwesend zu sein, welches der Lisztverein mir zu Ehren veranstalten wollte. Das Konzert wird aber nicht stattfinden. Dafür wurde gestern auf meine Bitte eine Oper Wagners im Theater gegeben, und zwar die „Meistersinger“ [1]), die ich noch nie gesehen hatte. Heute früh weckte mich ein Orchester mit den Klängen der russischen Hymne. Es wurde mir ein Ständchen gebracht. Sie spielten fast eine Stunde unter meinem Fenster, und das ganze Hotel eilte herbei, um zu sehen und zu hören“.

Der schöne Eindruck der bezaubernden Wiedergabe der „Meistersinger“ seitens Nikisch und die rührende Ovation in Form eines Ständchens beschlossen die erste Konzertreise Peter Iljitsch's durch Deutschland. In Böhmen und in Frankreich harrten seiner noch viel glänzendere Erfolge, die aber einen ganz anderen Charakter trugen.

II.

Am 12. Februar kam Peter Iljitsch in Begleitung Siloti's an die Grenze Böhmens. Schon hier gab sich die Festlichkeit des bevorstehenden Empfanges dadurch zu erkennen, dass ihm seitens der Eisenbahnverwaltung jede mögliche Aufmerksamkeit erwiesen wurde. Auf einer der letzten Stationen vor Prag (Kronun) erwarteten ihn Deputationen verschiedener Vereine. Auf dem Prager Bahnhof wurde er durch den Vorsitzenden des „Russky Kruschok“ [2]), welcher eigens zu diesem Zweck aus Wien nach Prag gekommen war, feierlichst begrüsst. Er wandte sich mit einer russischen Ansprache an Peter Iljitsch. Der Vorsitzende

1) Unter Leitung Arthur Nikisch's.
2) Ein russischer Verein.

des Künstlerklubs [1]), Dr. Strakaty, hielt dagegen seine Begrüssungsrede in tschechischer Sprache, was volle 10 Minuten dauerte. Peter Iljitsch hörte sie unbedeckten Hauptes an und erwiederte sie mit einigen Dankesworten. Hierauf wurden ihm Blumen durch Kinder überreicht, während eine ungeheuere Menge „Slava“ [2]) rief. Auf dem Wege vom Bahnhof zum Hôtel de Saxe bildete die Prager Bevölkerung Spalier und jauchzte dem willkommenen Gast ihr „Slava“ zu. Die Equipage, so wie die Räume im Hôtel wurden ihm durch den Künstlerklub unentgeltlich zur Verfügung gestellt.

Abends war Peter Iljitsch zu einer Vorstellung von Verdi's „Otello“ ins Theater eingeladen, wo eine Loge für ihn reserviert war. Rieger, „der Führer des Tschechenvolks“, kam als erster, den Gast zu begrüssen und sich ihm vorzustellen, wobei er selbst und seine Tochter russisch sprachen, ihm folgte in gleicher Absicht eine ganze Reihe hervorragender Männer Böhmens. Nach der Vorstellung fand im Hôtel de Saxe unter sehr grosser Beteiligung ein Souper statt.

Am andern Morgen erhielt Peter Iljitsch den Besuch Dvorák's, und beide Komponisten wurden sofort Freunde. Am Tage besichtigte Peter Iljitsch in Begleitung des Direktors des Museums und des Priesters der russischen Kirche in Prag die Sehenswürdigkeiten der Stadt. Am Abend gab der bekannte böhmische Verleger und Buchhändler Waleczek zu Ehren Peter Iljitsch's ein Paradesouper, nach welchem unser Komponist einen Kostümball besuchen musste, wo er in einer Loge vor Aller Augen Platz nahm und die Tänze anschaute.

Am 2. Februar wohnte Peter Iljitsch dem Gottesdienst in der russischen Kirche bei, besuchte — auch diesmal in Begleitung des Direktors des Museums — wiederum die Sehenswürdigkeiten Prag's, speiste bei Dvorák und begab sich am Abend in den Künstlerklub „Umelecká Beseda“, wo ihm zu Ehren ein musikalischer Abend veranstaltet worden war.

Am 3. Februar fand die erste Probe statt. Im übrigen war dieser Tag der Erholung von den offiziellen Festlichkeiten geweiht.

Am 4. Februar setzte Peter Iljitsch am Tage in Begleitung der ihm zukommandierten Cicerone's die Besichtigung

1) „Umelecká Beseda“.
2) „Heil“.

der Sehenswürdigkeiten fort und besuchte u. a. auch das Rathaus. Als er in den Saal trat, in welchem gerade Sitzung war, erhoben sich alle von ihren Sitzen und begrüssten ihn. Am Abend wurde er im „Russky Kruschok" durch einen Theeabend geehrt. Im Moment seiner Ankunft stimmte der Chor ein Begrüssungslied an, dem ein kurzes Konzert folgte. Zum Schluss wurde ein lustiges Theaterstück durch Liebhaber aufgeführt.

Am Abend des 5. Februar veranstaltete der Gesangverein „Hlahol" eine Serenade nebst Fackelzug. Peter Iljitsch hörte den Gesang auf dem Balkon stehend an, kam dann herunter und wandte sich an den Chor mit einer Rede, in welcher er für die ihm erwiesene Ehre dankte und versprach, etwas für den Verein zu komponieren. Mit begeisterten Hurra-und-Slavarufen nahm das Fest sein Ende.

Am 6. Februar früh war Peter Iljitsch in den Verein der Studierenden eingeladen, wo sich die Studenten ihm vorstellten. In seinem Tagebuch erwähnt er diesen Empfang als einen „sehr feierlichen und tiefrührenden". Auf die Ansprache eines der Studierenden hielt Peter Iljitsch eine Erwiderungsrede. Geleitet von den Rufen „Slava" und „Na sdrava" begab er sich in die Generalprobe des Konzerts. Abends gab es im Städtischen Klub (Meschtschanska Beseda) eine glänzende Soiree mit Ovationen ohne Ende.

Am 7. Februar fand im Rudolfinum das Konzert statt. Das Programm enthielt: 1) „Romeo und Julia", 2) Konzert B-moll für Klavier (A. Siloti), 3) Elegie aus der 3. Suite, 4) Violin-Konzert (Halir) und 5) Ouverture „1812". Von diesen Werken erntete den meisten Beifall das zuletzt gespielte. Peter Iljitsch beschreibt den Eindruck des Konzerts folgendermassen: „Gewiss war das ein der bedeutungsvollsten Tage meines Lebens. Ich habe diese guten Böhmen sehr lieb gewonnen..... wohlverdientermassen! O Gott! wie viel Begeisterung gab es! Nicht mir galt sie, sondern Mütterchen Russland".

An demselben Tage nahm Peter Iljitsch an dem Festbankett im Hôtel de Saxe teil und las bei dieser Gelegenheit in tschechischer Sprache eine von ihm zusammengestellte Rede vor. Sie war für ihn mit russischen Buchstaben nebst Angabe der Betonungen aufgeschrieben worden, so dass sie von allen Anwesenden verstanden werden konnte und einen starken Eindruck machte.

Am 8. Februar besichtigte Peter Iljitsch das Privat-

museum und besuchte, einer Einladung folgend, den Damenklub, wo er durch Reden, Ueberreichung von Blumen und eines prachtvollen Albums geehrt wurde.

Am 9. Februar fand das 2. Konzert in den Räumen des Operntheaters statt. Sein Programm bestand aus: 1) Serenade für Streichinstrumente, 2) Variationen aus der III. Suite, 3) Solostücke für Klavier (A. Siloti) und 4) Ouverture „1812". Zum Schluss wurde ein Akt aus dem Ballett „Der Schwanensee" aufgeführt. Die Ovationen waren noch feuriger, noch herzlicher und die Geschenke noch reicher als nach dem ersten Konzert. In seinem Tagebuch bemerkt Peter Iljitsch hierzu: „Gewaltiger Erfolg. Ein Moment absoluten Glücks. Aber nur ein Moment!".

Nach dem Konzert fand ein Festessen statt, an welchem fast ausschliesslich Musiker teilnahmen.

An Abend des 10. Februar verliess Peter Iljitsch mit Geleitworten und Blumen überschüttet das gastliche Prag.

In der Beschreibung dieser festlichsten und glänzendsten 10 Tage des Lebens Peter Iljitsch's habe ich mich mit der blossen Aufzählung der Tatsachen begnügt, ohne die ihm geltenden Reden und Schriften ausführlich wiederzugeben, denn bei aller Schönheit, bei allem Talent erreicht die Herzlichkeit einer Ehrung oder Lobpreisung im Moment der Begeisterung keine höhere und dauerndere Bedeutung, als diejenige der Blumen, welche dem Triumphator auf den Weg gestreut werden. Von duftender Aufrichtigkeit und im gegebenen Moment wohlangebracht, würden alle jene Peter Iljitsch rühmenden Worte dem vorurteilsfreien Leser als trockene, inhaltsleere und einseitige Phrasen vorkommen. Dazu wurde die reinkünstlerische Bedeutung derselben, welche uns hauptsächlich interessieren könnte, durch diejenige der nationalen Sympathieen in den Hintergrund gedrängt, was Peter Iljitsch selbst sehr richtig empfand.

Obwohl der Hauptzweck der Reise Peter Iljitsch's ins Ausland darin lag, Europa mit seinen Werken bekannt zu machen und zu ihrer Verbreitung jenseits der Grenze seines Vaterlands beizutragen, verband er damit—wenn auch in einem viel geringerem Masse –den Wunsch, aus eigener Anschauung den Grad seines Ruhmes kennen zu lernen und die Früchte desselben einzuheimsen. Misstrauisch und bescheiden, wie er war, machte er in dieser Beziehung keine grossen Ansprüche, daher übertraf schon das, was er in Deutschland vorfand, bei weitem seine Erwartungen. Die Ehrungen in Prag liessen seine phantasiereichsten Vor-

stellungen weit hinter sich zurück. Jene 10 Tage bilden den Kulminationspunkt des irdischen Ruhms, den Peter Iljitsch bei Lebzeiten erreicht hat. Mögen $^9/_{10}$ der gespendeten Ovationen nicht ihm persönlich, sondern Russland im allgemeinen gegolten haben, so genügte doch schon allein die Tatsache, dass er und kein anderer berufen war, die Sympathieen auf sich zu vereinigen, welche die Tschechen den Russen entgegenbringen, um seinem Ehrgeiz zu schmeicheln und zu beweisen, wie bekannt sein Schaffen schon sei. Sein Ehrgeiz wurde auch noch dadurch geschmeichelt, dass ihn ein Volk ehrte, welches hinsichtlich seiner Liebe, dem Bildungsdurchschnitt der Masse und der Kunst der Interpretation das musikalischste der Welt genannt werden kann, hauptsächlich aber dadurch, dass Prag — die erste Stadt welche seinerzeit die geniale Bedeutung Mozarts anerkannte und ihn schon bei Lebzeiten gebührend lohnte — das Schicksal Peter Iljitsch's in diesem Punkt demjenigen des deutschen Genius an die Seite stellte. Es war Peter Iljitsch eine grosse Genugtuung, in denjenigen, welche ihm „einen Moment absoluten Glücks" verschafft hatten, die Nachkommen der Menschen, die seinem Liebling, Lehrer und Vorbild, als Mensch und als Künstler, vor Zeiten ein Stückchen irdischen Ruhmes zu kosten gegeben hatten. Und dieser unerwartete Zufall war für Peter Iljitsch vielleicht das Schmeichelhafteste, was er je im Leben Angenehmes empfunden, — die höchste Belohnung, auf die er je zu hoffen gewagt.

Gleichzeitig mit dem Moment des höchsten Ruhmes wurde Peter Iljitsch auch eine der bittersten Kränkungen zuteil. Die russische Presse hat über die Triumphe eines russischen Komponisten in Prag auch nicht mit einem einzigen Worte erwähnt. Das erschien ihm als dumpfe Missgunst und erstaunte und erbitterte ihn umsomehr, als jene wichtigsten Tage seines Lebens auch für die Tschechen selbst ein Ereignis bedeuteten. Viele Leute, die lange in Prag ansässig waren, versicherten ihm, noch nie eine ähnliche Ehrung eines Ausländers erlebt zu haben. Das Bewusstsein, dass Russland, dem ein grosser Teil der Ehrungen eigentlich galt, nichts von diesen Ehrungen wisse, und dass wegen des Verhältnisses der Presse zu seiner Person die heissen und aufrichtigen Sympathieen der Tschechen für die Russen unbeantwortet blieben, — war ihm sehr schmerzlich.

III.

Eine ganz andere Art von Ovationen erwarteten Peter Iljitsch in Paris.

Auch hier übertraf der Erfolg die kühnsten Erwartungen. Auch hier war Peter Iljitsch von früh bis spät—nur während eines dreimal längeren Zeitraums—der Gegenstand schmeichelhaftester Teilnahme. Der Charakter dieser Teilnahme unterschied sich aber ebenso sehr von den tschechischen, wie der Franzose in seinem Verhältnis zur Musik und zu dem russischen Volk sich von einem Böhmen unterscheidet. Der Böhme liebt das eine wie das andere ungleich innerlicher, das eine wie das andere spielt in seinem Leben eine ungleich bedeutendere Rolle. Es giebt kein Land wo die musikalische Kunst mehr geschätzt und weiter verbreitet wäre. Es giebt auch kein Volk, welches allem Russischen grösseres Verständnis entgegenbrächte, — und das nicht kraft zeitlicher Strömungen, sondern kraft der Blutsverwandschaft mit uns. Daher fand Peter Iljitsch als Russe und als Musiker dort eine Herzlichkeit und unmittelbare Sympathie, wie sie bei den Franzosen nicht vorausgesetzt werden konnte. Es ist wahr, eine kleine Dose Politik war auch den Pariser Festlichkeiten beigemischt: es war gerade die Zeit der frankorussischen Annäherung, so dass alles Russische in Paris bereits Mode war. Viele der musikalischen Kunst fernstehende Franzosen hielten es für ihre Pflicht, Peter Iljitsch ihre Teilnahme auszusprechen, weil er Russe war,—doch alles das, so wie auch die französischen Sympathieen selbst, stützten sich nicht auf das feste Fundament nationaler Verwandschaft, sondern auf eine ephemere politische Kombination zweier Grossmächte zwecks Erreichung verschiedener Vorteile. Die stürmische, leidenschaftliche, aber undauerhafte Begeisterung der Franzosen für alles Russische konnte viel eher noch in Hüten „à la Kronstadt", Halsbinden „franko-russe", in Ovationen für den Clown Durow, im Absingen der russischen Nationalhymne gleich hinter der Marseillaise und vielleicht—in einem Interesse „von oben herab" für unsere Literatur und Kunst, als eine Art Kuriosität, ihren Ausdruck finden, als in der freudigen Begegnung zweier Nationalitäten auf dem Felde gleichartiger verwandtschaftlicher Sympathieen und Bestrebungen. Als Resultat der Feste von Kronstadt, Toulon, Paris und wie sie alle heissen mögen—konnte natür-

lich kein Verständnis für Puschkin, Gogol, Ostrowsky, Glinka, Dargomijsky und Serow erblühen, sondern höchstens eine vorübergehende Mode, dank welcher L. Tolstoi und Dostojewsky eine Art von Würdigung fanden, aber noch lange nicht in ihrer ganzen Grösse verstanden wurden. Modern war auch Peter Iljitsch und das verlieh seinem Empfang seitens der Pariser einen grossen Glanz; aber einen rein äusserlichen Glanz; hier fand er nicht jenen Wiederhall in den Herzen seiner Zuhörer, welcher den Prager Ovationen das Gepräge der Wärme und Aufrichtigkeit gegeben hatte. Dazu konnte die Ehrung eines Komponisten in einer von hunderten von Interessen durchfluteten Millionenstadt naturgemäss nicht so in den Vordergrund treten, wie in einer Hauptstadt eines kleinen Landes. Man kann ohne Uebertreibung sagen: ganz Prag jubelte Peter Iljitsch zu; in Paris—nur die Musiker, Musikdilettanten, einige für das franko-russische Bündnis eingenommene Zeitungen und jene bunte Menge, welche sich für Zeitungsneuigkeiten und Reklamen interessiert.

Um den Vergleich zwischen den Prager und den Pariser Festen zu Ehren Peter Iljitsch's fortzusetzen, will ich noch auf die Folgen derselben hinweisen. Es sind 15 Jahre vergangen und in Prag halten sich die Opern Peter Iljitsch's immer noch auf dem Repertoir und seine symphonische Musik ist dort ebenso berühmt und beliebt wie in Russland. In Paris dagegen wird er nicht nur fast garnicht mehr gespielt (weder im Theater noch in Konzerten) sondern man hält sogar seinen Namen, welcher in dem ganzen übrigen Europa zu immer grösserer Achtung kommt, bis Heute noch nicht für würdig genug, in die Reihe derjenigen aufgenommen zu werden, welche die Programme der Pariser Konservatoriumskonzerte zieren. Indess stehen an der Spitze dieser Institution Leute, die im Jahre 1888 Peter Iljitsch huldigten. Ist das nicht ein Zeichen jener dumpfen Abneigung, welche die Franzosen für den russischen Geist im Grunde fühlen und welche Peter Iljitsch mit seinen grossen Vorgängern in der Kunst und überhaupt mit den Vertretern alles Hohen und Schönen, was uns Russland gegeben, teilt?

Peter Iljitsch kam am 12. Februar in Paris an und wurde sofort in die Brandung der fast ununterbrochenen Fühlung mit Menschen hineingerissen. Kaum angekommen, man möchte sagen direkt vom Bahnhof, musste er in die Probe seiner Streichserenade, welche Colonne für den Pa-

radeabend im Hause Benardacky mit seinem Orchester studierte und welche an dem betreffenden Abend der Komponist selbst dirigieren sollte.

N. Benardacky, dessen Frau eine geborene Leibrock und eine Schwester der drei in Russland sehr bekannten Opernsängerinnen war, besass in Paris ein prachtvolles Hôtel, in welchem er die Elite der Pariser Kunst-und Musikwelt versammelte. Als Mäcen und Landsmann Peter Iljitsch's gab er das erste Signal für die Ehrung unseres Komponisten, indem er bei sich einen musikalischen Abend unter Mitwirkung des Colonne'schen Orchesters, seiner Gemahlin und seiner Schwägerin, die den Ruf guter Salonsängerinnen genossen, ferner der berühmten Künstler: Gebrüder Reszke, Lasalle, Diemer, Taffanel und Brandukow, veranstaltete. Ausser der Streichserenade dirigierte Peter Iljitsch an diesem Abend sein Andante cantabile aus dem ersten Quartett und besorgte die Klavierbegleitung. Die Vorbereitungen zu diesem Abend, Orchester- und Solistenproben verschlangen die ersten Tage seines Aufenthalts in Paris. Ausserdem wurde er von seinem Verleger Mackar—welcher in den Abenteuern unseres Komponisten die Rolle Virgil's spielte—genötigt den hervorragenden französischen Musikern, so wie den Redaktionen der populärsten Zeitungen Besuche zu machen, um sich für ihre Bereitwilligkeit, Reklame für ihn zu machen, zu bedanken.

Der glänzende Musikabend hatte mehr als 300 Eingeladene in Benardacky's Salons versammelt. Alle Vertreter jenes „tout Paris" waren anwesend, denen die Künstler und die Verehrer Frankreichs zu Füssen liegen. Ihre gnädige Aufmerksamkeit, ja—schon allein die Tatsache ihrer Anwesenheit oder ein beifälliges Geflüster in der Reihe jener, im Grunde übersättigter und für alles Schöne gleichgiltiger Menschen—ist die höchste Belohnung, von welcher die Künstler aller Länder träumen, ein Patent auf die Anerkennung nicht nur seitens Paris, sondern der ganzen privilegierten Welt.

Peter Iljitsch war den guten Gastgebern für die unerwartete und bei den Pariser Lebensverhältnissen durchaus notwendige Reklame, die sie ihm schenkten, aufrichtig dankbar. Um diese Reklame wirkungsvoller zu machen und sich dadurch zugleich für den ihm erwiesenen Dienst erkenntlich zu zeigen, hielt Peter Iljitsch es für seine Pflicht, von Probe zur Probe, von Künstler zu Künstler

zu laufen. Vor dieser Versammlung oberflächlicher und—beiläufig gesagt eher von Eitelkeit als von Kunstenthusiasmus erfüllter Dilettanten als Dirigent zu erscheinen um ihre träge Anerkennung zu erlangen—schien Peter Iljitsch schmeichelhaft und bedeutsam zu sein. Wenn man aber bedenkt, wie viel mehr Sorge und Ermüdung ihn das gekostet hat, als das Debüt vor dem echten und in der Tat zuständigen Gericht des Leipziger Gewandhauspublikums, so bedauert man unwillkürlich die zwecklos verschwendeten Kräfte und ist für den künstlerischen Wert unseres Komponisten gekränkt. Wenn man ihn, den Verstimmten, Erschöpften und—laut seinem Tagebuch—sehr Unglücklichen in parfümierten Salons, inmitten einer fremden Menge, von Brillanten und glänzenden Toiletten strotzenden Damen und tadellos befrackten Herren sieht, welche Morgen in gleicher Zusammensetzung den Erfolg einer neuen Chansonettensängerin oder die Tänze einer Loïe Fuller zu „konsekrieren" haben werden,—murrt man unwillkürlich über das Schicksal, dass es ihn aus seiner ländlichen Stille, aus seiner intimen und geliebten Umgebung, in welcher er, physisch und moralisch gesund und frisch, in Ruhe den Plan für ein neues Werk überdachte,—hinausgelockt hat. Gott sei noch gedankt, dass Peter Iljitsch sich mit dem Gedanken tröstete, dass es nötig sei, sich jener Marter gutwillig zu unterwerfen, und die Zeit nicht erlebt hat, in der es klar geworden, dass es garnicht, „nötig" gewesen, denn nirgends hat er durch grössere Opfer für die Popularität seiner Werke geringere Resultate erzielt, als in Paris.

Der Glanz dieses Debüts hat die Zahl der Bekanntschaften, Einladungen und Visiten verzehnfacht. Diejenigen von den Pariser musikalischen Grössen, welche im Sommer 1886 Paris fern gewesen waren, machten die Bekanntschaft Peter Iljitsch's jetzt. Sie alle, angefangen von Gounod, Massenet, Thomé u. s. w., behandelten ihn auf das zuvorkommendste und teilnahmsvollste. Nur Einer blieb kühl und reserviert, der Komponist der Opern „Sigurd" und „Salambo",—Reyer, was übrigens Peter Iljitsch durchaus nicht schmerzte, denn er hielt seinerseits die Begabung jenes Herrn für sehr gering, seine Tendenz für lächerlich und seinen (nebenbei gesagt, nicht über die Grenzen Frankreichs reichenden) Erfolg für unbegreiflich. Von den Virtuosen, die er in jener Zeit kennen gelernt hatte, machte auf ihn den grössten Eindruck Paderewsky....

Die Popularität der Musik Tschaikowsky's war in Paris soweit gekommen, dass gerade während des Aufenthalts Peter Iljitsch's daselbst ein Roman [1]) erschien, in welchem eines seiner Lieder, „Nur wer die Sehnsucht kennt", eine grosse Rolle spielt. Peter Iljitsch war dadurch sehr geschmeichelt, weit mehr — als durch die begeistertsten musikalischen Kritiken.

Fast jeden Tag im Laufe dreier Wochen wurde unser Komponist durch ein Diner, ein Frühstück oder einen musikalischen Abend geehrt. Als die bedeutendste dieser privaten Ehrungen muss der prachtvolle Abend bei Colonne angesehen werden, an welchem das ganze musikalische Paris teilnahm und auch einige Kompositionen Peter Iljitsch's aufgeführt wurden; ferner — der Abend bei der aristokratischen Dilettantin, Baronin Tresderne, die dadurch bekannt geworden war, dass in ihren luxuriösen Salons auf dem Place Vendôme die ganze Wagnersche Trilogie zum ersten Mal in Paris aufgeführt wurde. Ueber diesen Abend spricht sich Peter Iljitsch in seinem Tagebuch sehr lakonisch aus: „Marquisen, Duchessen, — Langeweile". Die russische Gesandschaft hat zu Ehren ihres Landsmanns ein Galadiner gegeben; Pauline Viardôt — desgleichen. Der Pianist Diemer veranstaltete im Saale Erard eine „Audition", in welcher die Schüler des geachteten Pariser Virtuosen ausschliesslich Werke von Peter Iljitsch („ungefähr 40 an der Zahl" bemerkt dieser in seinem Tagebuch) zum Vortrag brachten. Einen halb öffentlichen und halb privaten Charakter trug das Fest, welches die Redaktion des „Figaro" in ihren Räumen arrangiert hatte. Die franko-russischen Sympathieen sind dabei darin zum Ausdruck gekommen, dass ausser den musikalischen Vorträgen der Gebrüder Reszke, Marsicks, Taffanels und Brandukows die Vorstellung des dritten Aktes von Tolstoi's „Die Macht der Finsternis" und zum Schluss ein Duett aus „La fille de M-me Angôt" in der unnachahmlichen, einzigartigen Wiedergabe seitens M-me Judic und Mr. Granier auf dem Programm standen.

Ausser den Châteletkonzerten, über die weiter unten die Rede sein soll, kamen Werke von Peter Iljitsch in dem von der Gesellschaft „Trompette" veranstalteten Kammermusikabend zur öffentlichen Aufführung. Hier wurden das erste Quartett, die Fantasie für Klavier und viele Solonummern exekutiert.

1) „Le Froc" par Emile Goudeau.

Vor dem grossen, echten Publikum war Peter Iljitsch als Komponist und Dirigent zwei Mal aufgetreten und zwar in den Châteletkonzerten. Im ersten dieser Konzerte enthielt nur die Hälfte des Programms seine Werke. Hinsichtlich der Anzahl der Werke hätte aber diese Hälfte ein ganzes Symphoniekonzert in Russland oder Deutschland aufwiegen können. Sie enthielt: 1) die Serenade für Streichinstrumente, 2) die Fantasie für Klavier (Louis Diemer), 3) Lieder (Fr. Conneau), 4) Stücke für Violoncello (Brandukow), 5) Thema mit Variationen aus der 3. Suite.

Bei seinem Erscheinen auf dem Podium wurde Peter Iljitsch mit einem wahren Beifallssturm begrüsst, welcher aber mehr seiner Nationalität als seiner Persönlichkeit galt, denn den Meisten war er ja ein Fremder. Wenigstens vertraten diese Meinung Peter Iljitsch selbst und einige Journalisten in ihren Berichten über das Konzert. Wie dem auch war, die Wärme des Empfangs blieb nicht ohne Einfluss auf die Güte der Ausführung, indem es der Aufregung des Dirigenten mit einem Schlage ein Ende machte und ihm Selbstbeherrschung und Umsicht einflösste. Von den Orchesterstücken hatte den grössten Erfolg der Walzer aus der Serenade, welcher auf Verlangen des Publikums wiederholt werden musste. Am wenigsten gefiel—wie zu erwarten war—die Fantasie für Klavier. Nach den Variationen und dem Finale der 3. Suite gab es einstimmigen und begeisterten Applaus, welcher diesmal—wie es schien—mehr den Werken des Komponisten, als seiner Nationalität galt. Im grossen und ganzen war der Erfolg ein starker und aufrichtiger.

Das zweite Konzert (nach 8 Tagen) war schon fast ausschliesslich den Werken Peter Iljitsch's gewidmet, denn nur im Anfang spielte Colonne eine Ouverture von Berlioz. Das Programm enthielt die Wiederholung der Variationen der 3. Suite, der Elegie und des Walzers aus der Streichserenade, der Cellostücke in der Ausführung Brandukows und ausserdem: das Violinkonzert (Marsick), „Francesca da Rimini", Lieder (Giraudet) und Klaviersoli (L. Diemer).

Der Erfolg war auch diesmal ein sehr stürmischer und glänzender. Verhältnismässig wenig hat nur „Francesca" gefallen.

Ungeachtet des grossen Eindrucks im Saal, d. h. der Aufrichtigkeit und Unmittelbarkeit der Beifallsbezeugungen seitens des Publikums, trat in der Presse eine gewisse Enttäuschung zu Tage.

Solange es sich um Aufführungen in den Salons Benardacky, Colonne, der Redaktion „Figaro's", der Frau von Tresderne handelte, schäumten die Journalisten vor Begeisterung für unseren Komponisten, für seine Nationalität, für seine Werke und übertrafen sich mit gleichem Eifer in ihren Komplimenten mit welchen sie „la délicieuse toilette en satin et tulle blanc", oder „la grace de *grande dame*" der Frau Benardacky, oder „une coquette jupe pompadour de Mlle. de Leibrock", oder die Blumendekoration der „grand hall du „Figaro" (ohne die Nennung der Firma des Lieferanten zu vergessen) beschrieben, oder die vornehmen Gäste aufzählten (der Hochgenuss jedes Pariser Chronisten).

Nach den öffentlichen Konzerten änderten aber die Rezensenten plötzlich ihren Ton und ihre Begeisterung verschwand. Es erwies sich, dass sie fast alle das Buch von Cui „La musique en Russie" gut studiert hatten denn sie fanden, ohne die Quelle zu zitieren, dass Herr Tschaikowsky „n'est pas un compositeur aussi russe qu'on voudrait le croire", „qu'il ne denote ni une grande hardiesse ni une puissante originalité" welche den Hauptreiz der Werke „des grands slaves: des Borodines, des Cuis, des Rimskys, des Liadows" bilden.

Der Europäismus der Musik Peter Iljitsch's wurde ihm zum Vorwurf gemacht. „L'allemand dans son oeuvre domine le slave et l'absorbe", bemerkt einer von ihnen, der augenscheinlich erwartet hatte, „impressions exotiques" im Châtelet zu hören zu bekommen, d. h. etwas in der Art der Musik Dahomey's, welche im Jardin d'Acclimatation gerade Furore machte....

Der andere, kleinere Teil der Presse, der das Buch Cui's nicht gelesen hatte, blieb mit den grossen Längen der Musik Peter Iljitsch's unzufrieden und stellte ihm Saint-Saëns und andere moderne Franzosen als Muster hin....

So sprach Paris über Peter Iljitsch. Nun wollen wir sehen, was er in einem seiner wenigen interessanten Briefe von dort über die Hauptstadt der Welt erzählte.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 1. März 1888.

Lieber Freund! Endlich komme ich dazu, zu schreiben, und auch nur, weil ich mich unwohl fühle und zu Hause

sitzen muss. Ich bin bis an die Grenze des Möglichen erschöpft und verfluche diese entsetzliche Lebensweise. Du kannst Dir garnicht vorstellen, wie ich hier gemartert werde. Nicht eine einzige Stunde vergeht, ohne dass ich Besuche mache oder Besuche empfange. Ich stecke fast ununterbrochen im Frack. Ich werde von einigen Herren furchtbar belästigt, welche die gegenwärtige Begeisterung der Franzosen für alles Russische ausnutzen wollen und mir mit allerlei Konzerten zusetzen. Mein Ruhm ist ausserordentlich gewachsen, aber Geld habe ich nicht erhalten und werde auch nicht einen Kopeken erhalten, im Gegenteil: ich gebe mehr aus als je. Zum letzten Mal reise ich allein. In Zukunft werde ich einen Sekretär mitnehmen, der meine materiellen Interessen zu wahren haben wird. Ich habe in dieser letzten Zeit furchtbar viel Geld ausgegeben, und noch mehr Gesundheit und Kraft,—dafür ist ein Stückchen Ruhm erreicht; doch jeden Augenblick frage ich mich: wozu? lohnt es sich auch? und komme zu der Ueberzeugung, dass es viel besser ist ruhig und ohne Ruhm zu leben".

„Die Ueberfahrt von Paris nach London", schreibt Peter Iljitsch an Frau von Meck,—„war fürchterlich. Infolge eines Schneesturms musste unser Zug mitten im Felde halten; wir froren sehr. Auf dem Schiff war es geradezu schrecklich und beängstigend, denn es gab einen richtigen Sturm, so dass man jeden Augenblick an eine Katastrophe glaubte".

In London verbrachte er nur vier Tage. Niemand begrüsste ihn, Niemand ehrte ihn, Niemand quälte ihn mit Einladungen. Ausser eines Galaessens bei dem Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Berger, blieb er die ganze übrige Zeit allein oder in Gesellschaft des berühmten Violinvirtuosen Ondriczek und dessen Gattin. In künstlerischer Beziehung hat aber— entgegen dem Schein—der Besuch Londons die glänzendsten Folgen für seinen Ruhm gehabt. Gegenwärtig ist er nach Russland und Amerika kaum anderswo so populär wie dort.

Er hatte hier die Streichserenade und die Variationen aus der 3. Suite aufgeführt. „Der Erfolg war ein grosser"; schreibt er in demselben Brief,—„besonders gut hatte die Serenade gefallen und rief laute Beifallsbezeugungen hervor; auch wurde ich dreimal gerufen, was für das zurückhaltende Londoner Publikum viel bedeutet. Weniger gefielen die Variationen, obwohl auch sie einstimmigen Applaus ernteten".

Der hervorragende Erfolg Peter Iljitsch's wurde von der gesammten Londoner Presse anerkannt.

„So endeten", schliesst Peter Iljitsch jenen Brief,—„die Qualen, Schrecken, Aufregungen und — die Wahrheit zu sagen — auch Freuden meiner ersten ausländischen Konzertreise".

An Rimsky-Korsakow:

„London, d. 8. März 1888.

Teurer Freund Nikolai Andreewitsch! Das russische Konzert, von welchem wir beide geschwärmt und schon das Programm zusammengestellt hatten,—kann nicht stattfinden. Sie erinnern sich, dass ich die Absicht hatte, mit Hilfe meines Verlegers Felix Mackar ein Konzert zu geben und dann die bei mir im Vorrat befindlichen *1000 Rubel* zu riskieren und noch ein zweites Konzert mit dem Programm, das wir beide zusammengestellt hatten, zu veranstalten. Das alles schien von weitem sehr leicht zu sein, ist aber in Wirklichkeit ganz anders. Als Mackar begann, für das erste Konzert Schritte zu tun, stiess er auf eine Menge Hindernisse. Vor allem hätte er 10000 Frs. ausgeben müssen, um alles nach Wunsch zu regeln, — die hat er aber nicht gehabt; zweitens stellte sich die Unmöglichkeit heraus Orchester und Saal zu bekommen: Trocadéro käme nur im Frühling oder Sommer in Betracht, einen andern Saal aber giebt es nicht, und die Theater sind alle besetzt. Colonne, an den sich Mackar wegen des Orchesters gewandt hatte, machte ihm den Vorschlag mich für zwei Châteletkonzerte zu angagieren, wobei er sich bereit erklärte die vorläufigen Proben, Annoncen, Reklamen u. s. w. auf sich zu nehmen, mir aber dafür kein Honorar za zahlen. Mackar schrieb mir einen ausführlichen Brief, in welchem er erklärte, dass wir durch die Annahme des Colonne'schen Vorschlags zwar die Hoffnung auf einen Gewinn verlieren, dafür aber nichts riskieren und ausserdem nicht nur ein ausgezeichnetes Orchester, dessen Stammpublikum und die ganze Konzertorganisation, sondern hauptsächlich die noch nie dagewesene Bereitwilligkeit Colonne's erhalten, mir seinen Taktstock zu überlassen, welcher Umstand in den Augen der Pariser ein ausserordentliches Prestige hätte. Darauf knüpfte Colonne schriftliche Unterhandlungen mit mir an und die Sache kam zu Stande. Als ich nach Paris reiste, hielt ich dennoch an meinem Vorhaben fest, ein russisches

Konzert zu geben... Ich stiess jedoch auf dieselben Schwierigkeiten: kein Saal, kein Orchester; aber selbst wenn welche zu haben wären, müsste man nicht weniger als 10000 Frs. besitzen, um die Sache gut zu arrangieren, d. h. ohne fürchten zu müssen, das Geld zu verlieren. Indess war mein Geld (1000 Frs.) bereits längst ausgegeben und ich befand mich in Paris in recht misslichen Geldverhältnissen. Was mich aber hauptsächlich daran hinderte, das geplante Konzertunternehmen erfolgreich auszuführen, war der Umstand, dass ich nach und nach einen so hohen Grad von physischer und moralischer Ermüdung erreicht hatte, dass ich gewiss nicht nach London gekommen wäre, wenn ich das hier zu erhaltende Honorar nicht dringend notwendig gebraucht hätte....

....Lieber Nikolai Andreewitsch, seien Sie mir nicht böse. Ich hatte eine sehr kindische Naivität zu Tage gefördert, indem ich das Arrangement des Konzerts ganz im Ernst für leicht ausführbar hielt. Mein Ernst hat Sie in eine Täuschung hineingeführt. Es ist mir überhaupt so peinlich, dass ich — der ich vor Ihnen die Rolle eines uneigennützigen Propagandisten *nicht meiner*, sondern der russischen Musik überhaupt, gespielt hatte—in Paris zwei Mal ausschliesslich meine Werke aufführte und mich gleich darauf aus dem Staube machte. Das brachten aber die Verhältnisse mit sich, und ich bitte Sie an die Aufrichtigkeit meines Wunsches zu glauben, die Pariser mit den Werken derjenigen Komponisten bekannt zu machen, die ich liebe und achte":

V.

An Frau von Meck:

„Taganrog, d. 22. März 1888.

....Nach einer unendlich langen Reise bin ich schliesslich in Taganrog angekommen. Sechs Nächte habe ich im Eisenbahnwagen zugebracht, Sie können sich also denken, wie gross meine Erschöpfung ist. Wie zum Trotz war das Wetter die ganze Zeit herrlich, und ich bedauerte sehr nicht den Mut gehabt zu haben, die Reise zur See

zu machen. Eine Seereise ziehe ich überhaupt der Eisenbahnfahrt weit vor! Ich liebe die See immer mehr! Sogar die Erinnerung an die Ueberfahrt Dover-Calais ist mir ein Genuss, obwohl das Wetter schlecht gewesen war. Ich schwärme von irgend einer recht weiten Seereise und werde mich nach einem oder zwei Jahren um ein Engagement nach Amerika als Konzertdirigent bewerben. Ist es nicht merkwürdig, dass ich, kaum zurückgekehrt von einer länger als drei Monate dauernden und überaus ermüdenden Reise durch die Fremde, bereits von neuem an eine Reise denke? Aber so ist der Mensch....

Hier bin ich Gast meines Bruders Hyppolit, den ich— ebenso wie seine Frau—zwei Jahre nicht gesehen habe.

An M. Tschaikowsky:

„Tiflis, d. 28. März 1888.

....Ganz sonnenverbrannt bin ich Vorgestern hier angekommen, denn die Hitze war von Duschet an eine unbeschreibliche. Auch hier ist es schon längst heiss. Alles ist grün, die Obstbäume haben fast abgeblüht. Ich fühle mich sehr wohl in Tiflis, will aber nicht lange hier bleiben, weil es mich mächtig nach Hause zieht. Das Landgut Frolowskoe, welches Alexei gemietet hat, kenne ich sehr gut. Es ist ein überaus malerischer Ort, und Du hast ihn hundertmal von ferne gesehen, so oft Du von Klin nach Moskau fuhrst; es liegt gleich links hinter Klin auf einem waldigen Hügel. Ich selbst werde wohl kaum nach Petersburg kommen, denn ich fürchte mich davor, obwohl ich Dich, Bob [1]) und Kolja gern gesehen hätte. Wahrscheinlich werde ich euch im Mai besuchen.... Es ist sehr schade, dass Du so viel Zeit auf das Libretto für Klenowsky [2]) verloren hast. Nimm mir's nicht übel, Mody, ich bedauere aber garnicht, die „Pique Dame" nicht zu schreiben. Nach der verunglückten „Bezaubernden" wollte ich mich revanchieren und war bereit mich auf jedes beliebige Sujet zu stürzen, darum war ich neidisch, nicht selbst diese Oper zu schreiben. Jetzt ist das alles vorüber, und ich werde *unabänder-*

1) Der Lieblingsneffe Peter Iljitsch's, Wladimir Dawidow.

2) Der talentvolle Komponist einiger Ballette und gegenwärtige Direktor der Abteilung der Russ. Musik. Ges. Tiflis hatte sich auf Empfehlung Wsewoloschsky's mit der Bitte an mich gewandt, ihm aus der Puschkin'schen Novelle „Pique Dame" ein Opernlibretto zurecht zu machen. Nachdem ich die zwei ersten Bilder dieses Libretto für Klenowsky fertig gemacht hatte, sprach ich Peter Iljitsch gelegentlich mein Bedauern darüber aus, dass ich es nicht für ihn mache. Wir werden später sehen, auf welche Weise aus diesem Libretto anstatt einer Oper Klenowsky's, die Oper Tschaikowsky's entstand.

lich eine Symphonie beginnen; eine Oper werde ich nur schreiben, wenn sich ein Sujet finden sollte, welches im Stande wäre, mich zu erwärmen. Ein Sujet wie die „Pique Dame" rührt mich garnicht und ich könnte nichts Gescheites daraus machen...

O, wie erschöpft ich bin und wie gern möchte ich wieder an die Arbeit gehen, denn nur die Arbeit und das Bewusstsein, etwas Rechtes zu tun, können mich wieder in das gewohnte Gleis bringen".

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 28. März 1888.

Lieber Freund! Nach einer zwei Wochen langen Reise kam ich Vorgestern hier an und fühle mich endlich (wie auch Du) zu Hause, welches Gefühl sehr angenehm ist. Hier fand ich Deine beiden Briefe vor und will sie sogleich beantworten.

Natürlich ist es schade um das viele Geld, welches ich auf der Reise ausgegeben habe; man soll aber entweder garnicht reisen, oder gründlich seine Taschen leeren. Es soll aber in Zukunft nicht wieder vorkommen. Und denke Dir,—kaum hatte ich mich entschlossen, auf alles zu spucken und nach Hause zu entfliehen, als mir allerlei Engagements mit Geldangeboten zugeflogen kamen: aus Angers ein Honorar von 1000 Frs., aus Genf desgleichen, aus London (Crystal-Palace) eine unbestimmte Summe, jedoch verzichtete ich auf alles. Du hast Dich in den Resultaten meiner Reise verrechnet: in London erhielt ich nicht 20, sondern 25 Pfd. (dank dem grossen Erfolg geruhten die Herren Direktoren, mir 5 Pfd. Trinkgeld zu geben), auch die 500 Mk. in Hamburg hast Du nicht mitgezählt. Immerhin ist die Reise in finanzieller Hinsicht beschämend ausgefallen,— obwohl ich sie nicht des Geldes wegen unternommen hatte".

Nachdem Peter Iljitsch ungefähr 3 Wochen in Tiflis zugebracht hatte, wo er mit der Familie seines Bruders und mit seinen kaukasischen Freunden innigen Verkehr pflog, kehrte er gegen Ende April in sein Nest zurück.

Während seiner Abwesenheit ist das Landgut Frolowskoe für ihn gemietet und eingerichtet worden.

In einer Entfernung von 6 Werst von Klin lag es in waldiger Umgebung und war Peter Iljitsch schon von früher her bekannt. Schon im Jahre 1885, als er das zu „som-

merfrischenähnliche" Maidanowo verlassen wollte, hatte er sich Frolowskoe angesehen. Damals war es noch mehr von Wald umgeben, als jetzt, nachdem viele Abholzungen vorgenommen worden sind, und hatte Peter Iljitsch überaus gefallen; weshalb er es nicht schon damals gemietet hatte—entzieht sich meinem Wissen. Es war viel einfacher und weniger effektvoll als Maidanowo: ohne Park mit Lindenalleen und ohne Marmorvasen musste es gerade in seiner verhältnismässigen Dürftigkeit nach Peter Iljitsch's Herzen sein. Hier konnte er allein sein, weil es keine Sommerfrischler gab, der kleine Garten (mit einem winzigen See und einem Inselchen darin) grenzte direkt an den Wald, hinter dem Garten eröffnete sich ein Blick in die Ferne, in jene einfache anspruchslose Ferne der mittleren Zone Russlands, welche Peter Iljitsch lieber war als alle Schönheiten der Schweiz, des Kaukasus und Italiens. Wäre der Wald mit der Zeit nicht erbarmungslos ausgerottet worden, so hätte Peter Iljitsch wohl bis an sein Ende Frolowskoe nicht verlassen, denn er hat diese seine Residenz—obwohl er nur 3 Jahre dort zugebracht—sehr lieb gewonnen. Als er, einen Monat vor seinem Tode, von Klin nach Moskau fuhr, soll er beim Anblick der Kirche von Frolowskoe gesagt haben. „Hier möchte ich begraben werden".

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 24. April 1888.

....Alles was die Zeitungen über meine neuen Arbeiten angeben—sind *Lügen*. Ich hatte allerdings einst die Oper „Die Tochter des Kapitäns" geplant (und plane sie noch); auch hatte ich einst die Absicht gehabt, die mir von der Theaterdirektion angebotene Komposition des Balletts „Undine" in Angriff zu nehmen. Das sind aber alles nur *Möglichkeiten* und keine Tatsachen.... Ich habe vielmehr die Absicht, eher als alles andere—eine *Symphonie* zu beginnen, und das Weitere—walte Gott!"

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 15. Mai 1888.

....In Frolowskoe bin ich ganz verliebt. Nach Maidanowo kommt mir diese ganze Gegend wie ein himmlisches Paradies vor. Es ist in der Tat so schön, dass wenn ich des Morgens für ein halbes Stündchen ausgehe—

ich mich oft hinreissen lasse meinen Spaziergang bis zu zwei Stunden auszudehnen. Lauter Wald, stellenweise sogar ein echter geheimnisvoll herrlicher Urwald. Doch ach! man beginnt schon mit dem Abholzen! Des Abends, bei Sonnenuntergang spaziere ich gewöhnlich auf freiem Felde, dabei eine herrliche Fernsicht. Mit einem Wort, es wäre alles sehr schön, wenn nicht die fürchterliche Kälte und Regen wären. Heute Nacht goss es wie aus einem Eimer. Zu arbeiten habe einstweilen noch nicht angefangen: hatte verschiedene Korrekturen zu machen. Offen gesagt, spüre ich aber auch noch gar keine Lust zum Schaffen. Was mag das bedeuten? Sollte ich mich ausgeschrieben haben? Keine Gedanken, keine Stimmungen. Doch hoffe ich, dass sich nach und nach Material für eine Symphonie ansammeln wird.

Heute sollten wir vor dem Hause Blumen säen und pflanzen. Ich hatte mich schon so darauf gefreut, aber der Regen verhinderte es. Bis zu eurer Ankunft wird jedoch alles gesäet sein".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:
„Frolowskoe, d. 30. Mai 1888.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

....Ich freue mich sehr, dass Sie mir meine Bemerkungen [1]) nicht übelgenommen haben und danke Ihnen herzlichst für Ihre diesbezüglichen Erklärungen. Sie sind aber zu nachsichtig, wenn Sie mich für einen Kenner halten. Nein, in Sachen der Versifikation bin ich nur ein Dilettant, hege aber schon seit lange den Wunsch, sie gründlich kennen zu lernen. Bis jetzt bin ich nicht dazu gekommen, bei Autoritäten anzufragen wie ich meinen Wunsch am besten ausführen könnte, d. h. ob es ein klassisches Werk darüber giebt. Viele Fragen interessieren mich, die mir aber noch nie Einer klar und bestimmt beantwortet hat. Wenn ich z. B. die „Odyssee" in der Uebersetzung Schukowsky's oder dessen „Undine", oder die „Iliade" (Ueb. v. Gneditsch) lese, ärgert mich die unerträgliche Eintönigkeit des russischen Hexameter im Vergleich mit dem der lateinische (die griechische Sprache kenne ich nicht), im Gegenteil voller Abwechselung, Kraft und Schönheit ist. Ich weiss

1) In dem vorangegangenen Brief hatte Peter Iljitsch einige Bedenken in Betreff des Versmasses der neuen Dichtung des Grossfürsten, „Der Märtyrer Sebastian" geäussert.

sogar, dass jener Mangel darauf beruht, dass uns der Spondeus fehlt, ich kann aber durchaus nicht begreifen, weshalb das der Fall ist, und bin der Ansicht, dass er uns nicht fehlt. Auch beschäftigt mich sehr die Frage, weshalb der deutsche Vers im Vergleich mit dem russischen sich nicht so starr an die Gleichmässigkeit des Rhythmus der Fussfolgen hält? Liest man Goethe, so erstaunt man über seinen Wagemut hinsichtlich der Versfüsse, Zäsuren u. s. w., welcher so weit geht, dass einem wenig geübten Ohr mancher Vers garnicht als Vers erscheint. Indes ist das Gehör nur erstaunt und nicht verletzt. Passiert dem russischen Dichter etwas derartiges, so spürt man ein gewisses Unbehagen. Warum? Ist es das Resultat besonderer Eigenschaften der Sprache, oder einfach der Traditionen, welche den Deutschen allerlei Freiheiten gestattet und uns nicht? Ich weiss nicht, ob ich mich richtig ausdrücke; ich möchte nur die Tatsache konstatieren, dass von dem russischen Dichter unendlich viel mehr Regelmässigkeit, Abgeschliffenheit und musikalischer Wohlklang verlangt wird, als von dem deutschen. Ich würde gern einmal eine Erklärung dafür finden"....

An P. I. Jurgenson:

d. 31. Mai 1888.

....Jetzt über die Biographie Mozarts von Ulybischew. Gestern habe ich zwei Abendstunden an der Uebersetzung gesessen und nur vier Seiten fertig bekommen. Da das Buch aber über 1000 Seiten hat und ich nicht jeden Tag für die Uebersetzung werde Zeit finden können, so habe ich berechnet, dass 3 Jahre darüber vergehen werden, ehe alles fertig ist, wobei ich noch Zeit von meinen Arbeitsstunden wegnehmen müsste, — und dazu habe ich nicht die geringste Lust. Aus diesem Grunde habe ich Modest, der Gestern hier gewesen und jetzt in den Kaukasus gereist ist, vorgeschlagen, die Uebersetzung auf sich zu nehmen und ihr seine ganze Zeit zu widmen, denn das Buch ist in der Tat bemerkenswert. Modest hat mit Vergnügen die Arbeit übernommen, und was speziell den musikalischen Teil betrifft, so will ich ihn meiner Redaktion unterwerfen, dann kannst Du aufs Titelblatt setzen: „Uebersetzt von M. und P. Tschaikowsky". Ausserdem will ich ein Vorwort schreiben. Bist Du damit einverstanden? Wenn ja, dann teile das brieflich an Modest mit.

Natürlich musst Du ihn (oder uns) honorieren. Das Werk ist sehr umfangreich; die Kosten der Uebersetzung und der Herausgabe werden sich sehr hoch stellen. Ueberlege das alles, und Du wirst vielleicht von der Herausgabe Abstand nehmen. In diesem Falle schreibe ebenfalls an Modest. Das Buch Ulybischew's ist ausgezeichnet, ob Du aber Vorteil haben wirst und auf einen grossen Absatz rechnen kannst?"

VI.

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 1. Juni 1888.

....Augenblicklich beschäftigen mich sehr viele Fragen in Betreff der Blumen und der Blumenzucht; ich hätte gern möglichst viel Blumen in meinem Garten, besitze jedoch weder Kenntnisse noch Erfahrung. Aber an Eifer fehlt es mir nicht, und ich habe mich gerade beim Herumwirtschaften in der nassen Erde erkältet. Jetzt ist es, Gott sei Dank, warm geworden; ich freue mich für Sie, für mich und für meine lieben Blumen, deren ich eine ungeheuere Menge gesäet habe und um die ich wegen der kalten Nächte besorgt war. Hoffentlich ist nichts umgekommen"...

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 10. Juni 1888.

....Jetzt werde ich angestrengt arbeiten; ich habe furchtbare Lust, nicht nur Andern, sondern auch mir selbst zu beweisen, dass ich noch nicht *ausgesungen* habe... Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon mitteilte, dass ich den Beschluss gefasst habe, eine Symphonie zu schreiben. Anfangs ging es sehr schwer; jetzt aber scheint die Inspiration herniedergekommen zu sein. Wollen sehen! Die letzten Tage befand ich mich im Stadium der Rekonvaleszenz; hoffentlich ist jetzt meine Gesundheit ganz wiederhergestellt.

Ueberhaupt ist meine Gesundheit im Sommer stets schlechter, als im Winter.

Ein Teil meiner Blumen ist umgekommen, und zwar alle Reseden und fast alle Levkojen. Warum — weiss ich nicht; wahrscheinlich vom Ueberfluss an Feuchtigkeit".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Frolowskoe, d. 11. Juni 1888.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

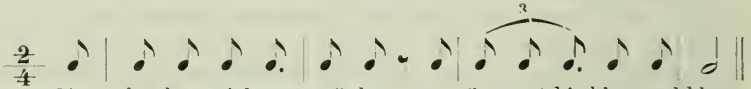
Ich freue mich umsomehr über Ihre wohlwollende Beurteilung meiner Lieder, als ich gefürchtet hatte, dass Sie sie für schwach halten würden. Ich hatte sie nach der Aufführung der „Bezaubernden" komponiert, deren Misserfolg mir sehr zu Herzen gegangen war; dazu stand ich vor einer grossen ausländischen Reise, welche mir grosse Furcht einflösste; kurz meine Seelenverfassung entsprach nicht im geringsten einer gelingen sollenden Arbeit. Die Komposition Ihrer Texte aufschieben mochte ich auch nicht, denn ich hatte Ihnen schon lange vorher die Meldung gemacht, dass ich sie beginnen wollte. Im Resultat mussten keine sehr geglückten Lieder erscheinen, obwohl ich mich sehr bemüht hatte, sie gut zu machen. Nun erweist es sich, dass sie doch nicht so schwach seien, wie ich befürchtete. Ich freue mich sehr darüber, möchte aber trotzdem in Aussicht nehmen, in mehr oder weniger abschaubarer Zeit eine zweite Serie Lieder mit Ihren Texten zu machen und werde dann für ein besseres Verhältnis zwischen ihnen und den Gefühlen der aufrichtigsten und lebendigsten Sympathie sorgen, welche ich für den Autor der Texte hege; diesmal ist das Verhältnis nur mangelhaft zum Ausdruck gekommen....

Ich wundere mich garnicht darüber, dass Ew. Hoheit wunderschöne Gedichte gemacht haben ohne mit der Wissenschaft der Versifikation vertraut zu sein. Dasselbe hatten mir schon viele unserer Dichter gesagt, z. B. Pleschtschéew. Indes glaube ich, dass die russische Poesie viel gewinnen würde, wenn unsere talentvollen Poeten für die Technik ihrer Kunst einiges Interesse hätten. Nach meiner Ansicht leiden die russischen Verse an einer gewissen Eintönigkeit. „Der vierfüssige Jambus ist mir zum Ueberdruss", hat Puschkin gesagt, und ich füge hinzu, dass auch die Leser seiner ein wenig überdrüssig geworden sein dürften. Neue Versmasse erfinden, ungewöhnliche rhythmische Kombinationen ausdenken — muss doch sehr interessant sein. Hätte ich auch nur ein Fünkchen dichteri-

sches Talent, so würde ich mich bestimmt damit befassen und zuerst den Versuch machen in gemischten Rhythmen zu schreiben, wie die Deutschen. Nehmen wir z. B. folgenden Vers Heine's:

Sie haben mich gequälet,
Geärgert bis [1]) blau und blass,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.

In der ersten Strophe dieses Verses sehen wir einen dreifüssigen Jambus, während der erste Fuss der zweiten Strophe überhaupt kein Jambus ist, sonder ein Amphibrachys. In einen zweiteiligen musikalischen Rhythmus gebracht, würde das so aussehen:



Oder bei Goethe:

Und sehe dass wir nichts wissen können,
Das will mir schier das Herz verbrennen

Der erste Fuss der ersten Strophe ist ein Amphibrachys, der zweite—ein Jambus. Warum giebt es bei uns nichts derartiges? Vielleicht wird Herr Brodowsky [2]) meine Zweifel klären.—Ich finde keine Worte, Ew. Hoheit auszudrücken, wie sehr mich die Zusendung dieses Büchleins gerührt hat; ich lege Ihnen meinen verbindlichsten Dank zu Füssen. Ich will es lesen und studieren.

Gegenwärtig arbeite ich ziemlich eifrig an einer Symphonie ohne Programm; hoffe, sie bis zum Ende des Sommers fertig zu bringen.

Indem ich Ew. Hoheit jegliches Wohlergehen wünsche (u. A. auch Inspiration) gestatte ich mir den Ausdruck wärmster Ergebenheit".

An Ippolitow-Iwanow:

„Frolowskoe, 17. Juni 1888.

....Hinsichtlich der Mitwirkung im Symphonie-Konzert zu Moskau, können Sie ganz ruhig sein. Ich freue mich,

1) Das Wörtchen „bis" hat Heine nicht geschrieben.
2) Das Buch „Leitfaden der Dichtkunst" von M. Brodowsky ist Peter Iljitsch vom Grossfürsten zum Geschenk gemacht worden.

dass Sie „Asra“ schreiben, ein sehr poetisches und für Ihr Temperament passendes Sujet. Ich bitte Sie auf das entschiedenste und überzeugendste, den „Opritschnik“ nicht aufzuführen. Ich bin unbedingt dagegen, und Sie werden mich unaussprechlich kränken, wenn Sie es trotzdem tun“...

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 22. Juni 1888.

....Die ganze letzte Zeit stand ich in lebhaftem Briefwechsel mit dem Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch, welcher mir seine Dichtung „Der heilige Sebastian“ mit der Bitte zugeschickt hatte, ihm meine Meinung darüber zu sagen. Im allgemeinen habe ich sie gelobt, einige Einzelheiten jedoch aufrichtig kritisiert. Das hat ihm sehr gefallen, doch verteidigte er sich und so entstand ein ganzer Briefwechsel der diesen Mann von einer sehr sympathischen Seite zeigt. Er ist nicht nur talentvoll und klug, sondern auch erstaunlich bescheiden, voll hingebender Liebe für die Kunst und vornehmen Ehrgeizes, sich nicht im *Dienst* hervorzutun (was sehr leicht wäre), sondern in der Kunst. Er ist auch ein ausgezeichneter Musiker,—überhaupt, eine selten sympathische Natur.

Es ist sehr angenehm, dass der politische Horizont heller und reiner geworden ist, und wenn es sich bewahrheiten sollte, dass der deutsche Kaiser nach Russland kommen will, so wird man mit Bestimmtheit sagen können, dass der abscheuliche Krieg noch lange Jahre nicht ausbrechen wird“...

An W. Náprawník: [1])

„Frolowskoe, d. 27. Juni 1888.

Lieber Wolodja! Dein Brief hat mich sehr erfreut; er war spassig zu lesen, dass Du „gallig“ geworden seiest. In Deiner sympathischen Physiognomie kann ich die „Galle“ gar nicht denken. Wenn Du wieder einmal einen Anfall erbitterten boshaften Hohns und der „Galle“ bekommen solltest, so schau in den Spiegel und zeichne mir bitte Dein Portrait auf. Anders werde ich nie im Stande sein, an Deine Boshaftigkeit und Giftigkeit zu denken. Weisst Du, ich bedauere sehr, dass Du keine Bekanntschaften ge-

1) Der Sohn des Kapellmeisters Eduard Náprawník.

macht hast. Obwohl ich auch selbst nur schwer für neue Bekanntschaften zu haben bin, muss ich dennoch anerkennen, dass die völlige Abgeschiedenheit von Menschen (mit denen die Umstände uns zusammenbringen) eine gewisse Oede und Sehnsucht, und das, was Du „Galle" nennst, erzeugt. Es taucht in einem der unüberwindliche Wunsch auf, in seinen Nebenmenschen nur die unvorteilhaften, lächerlichen Seiten zu sehen, sich selbst auf eine unerreichbare Höhe zu stellen und alle Andern von oben herab anzuschauen. Selbst im Herzen des menschenscheuesten Menschen nistet im Grunde das Bedürfnis nach Verkehr mit Menschen. Ich bürge Dir dafür, dass Deine ganze „Galle" und Dein ganzer „Hohn" spurlos verschwinden werden, sobald Du dich Jemandem aus vollem Herzen anschliessen wirst. Es sind doch wohl nicht alle Menschen Taugenichtse, denen Du begegnest; das erscheint Dir nur so, weil Du deine „Menschenscheu" noch nicht besiegt hast. Ich spreche deshalb so ausführlich darüber, weil ich selbst lange Zeit und sehr qualvoll an der „Menschenscheu" gelitten habe und aus Erfahrung weiss, welche Wohltat es ist, sie besiegen zu können.

Diese ganze Zeit ist das Wetter fürchterlich, so dass ich schon mehrfach erkältet gewesen bin. Trotzdem habe ich gearbeitet und die Skizzen der Symphonie und der „Hamlet-Ouverture" fertig gemacht. Jetzt soll instrumentiert werden"...

Tagebuch:

d. 27. Juni 1888.

Es scheint mir, dass Briefe nie ganz aufrichtig sind, wenigstens urteile ich nach mir. An wen und zu welchem Zweck ich auch schreiben mag, — stets bin ich um den Eindruck besorgt, welchen mein Brief auf den Adressat oder auf irgend einen zufälligen Leser machen wird. Folglich — heuchle ich. Manchmal bemühe ich mich, den Ton des Briefes einfach und aufrichtig zu machen, d. h. damit er so *scheine*. Aber ausser den Briefen, welche ich im Moment des Affekts schreibe, bin ich in keinem Brief ich selbst. Dafür ist diese letztere Art von Briefen stets für mich eine Quelle der Reue und—oft des qualvollsten— Bedauerns. Wenn ich Briefe berühmter Männer lese, welche nach ihrem Tode veröffentlicht werden, stört mich stets ein unbestimmtes Gefühl der Falschheit und Lügenhaftigkeit.

Setze die früher begonnene Beschreibung meiner musikalischen Sympathieen fort. Welche Empfindungen erregen in mir die russischen Komponisten?

Glinka.

Eine noch nie dagewesene erstaunenswerte Erscheinung in der Kunstsphäre. Ein Dilettant, der ein wenig Violine und ein wenig Klavier spielen kann, der farblose Quadrillen, Fantasieen über moderne italienische Melodieen komponiert, der sich auch in ernsteren Formen (Quartett, Sextett) und Liedern versucht, der aber ausser Banalitäten im Geschmack der dreissiger Jahre nichts zu Stande bringt,—schafft plötzlich in seinem 34. Lebensjahre eine Oper, welche in ihrer Genialität, Eigenart, tadellosen Technik und in ihrem grossen Wurf dem Grössten und Tiefsten der gesammten Kunst an die Seite gestellt werden kann! Das Erstaunen wird aber grösser, wenn man bedenkt, dass der Schöpfer der 20 Jahre später entstandenen *Memoiren* ist. Der Letztere macht den Eindruck eines guten und netten aber leeren, nichtssagenden und gewöhnlichen Menschen. Wie ein Albdruck beunruhigt mich die Frage, auf welche Weise eine so kolossale künstlerische Kraft sich mit einem solchen Nichts verbinden konnte und wie es möglich gewesen ist, dass ein gewöhnlicher Dilettant plötzlich, mit einem Satz, Mozart, Beethoven und wem immer an die Seite (ja, an die Seite!) springen konnte. Solches kann man wohl ohne Uebertreibung von Einem behaupten, der ein „Slawsja“ komponiert hat... Doch mögen das andere Leute entscheiden, die besser als ich vermögen, die Geheimnisse des schaffenden Geistes zu beleuchten, welcher seine Tempel in so zerbrechlichen und augenscheinlich unpassenden Gefässen sucht! Ich will nur sagen, dass es kaum jemanden giebt, der Glinka mehr liebt und schätzt als ich. Ich bin kein unbedingter „Ruslan“—Schwärmer und bin sogar eher geneigt, das „Leben für den Zaren“ vorzuziehen, obwohl „Ruslan“ vielleicht in der Tat der musikalischen Schätze mehr enthält. Dafür kommt die elementare Kraft in der ersteren Oper mehr zur Geltung; „Slawsja“ ist etwas Gewaltiges, Erdrückendes. Dabei hatte er gar keine Vorbilder gehabt. Weder bei Mozart noch bei Gluck findet sich etwas Aehnliches. Erstaunlich, unbegreiflich! Kein geringeres Werk einer ungewöhnlichen Genialität ist auch die „Kamarinskaja“. *So, nebenher*, ohne auch nur die Absicht gehabt zu haben,

mehr als eine einfache, scherzhafte Bagatelle zu machen,— schenkt uns dieser Mann ein kleines Werk, in welchem jeder Takt das Produkt einer enormen (aus nichts) schaffenden Kraft ist. Seither sind nahezu 50 Jahre verflossen; viele russische Symphoniewerke sind entstanden, man kann sogar von einer symphonischen Schule sprechen. Indes steckt sie ganz in der „Kamarinskaja" wie eine Eiche in der Eichel. Und noch lange werden die russischen Komponisten aus dieser Quelle schöpfen, denn viel Zeit und viel Kraft müsste man haben, um ihren Reichtum zu erschöpfen. Ja! Glinka war ein echtes schöpferisches Genie!

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 17. Juli 1888.

... Mein Namenstag hat meiner Arbeit viel Zeit weggenommen, denn schon am Vorabend waren die Gäste angekommen und sind erst gestern Abend wieder abgereist. Meine Gäste waren: Laroche mit Frau, Jurgenson, Albrecht, Siloti und der ganz unerwartet aus Petersburg erschienene Zet. Dieser Herr Zet [1]) (welcher mir von allen Seiten auf das wärmste empfohlen wird) ist schon seit dem Monat Mai mein Konzertagent, d. h. er vertritt meine Interessen bei Konzertengagements, stellt die Bedingungen auf, schliesst Kontrakte ab u. s. w. Zet ist ein grosser Verehrer meiner Werke und tut alles nicht um des materiellen Vorteils willen, sondern nur aus dem Bestreben meinen Ruhm in Europa und sogar in Amerika zu fördern. Diesmal war er gekommen, um wegen eines Engagements seitens eines amerikanischen Unternehmers, welcher mir eine 3 Monate lange Konzertreise durch Amerika vorschlägt, Rücksprache mit mir zu nehmen. Die Geldentschädigung, die er mir anbietet, kommt mir etwas phantastisch vor: 25,000 Dollars. Entweder übertreibt Herr Zet, oder der Amerikaner irrt sich in seiner Berechnung, denn es ist kaum glaublich, dass eine derartige Summe herausgeschlagen werden könnte. Sollte es aber zu Stande kommen, so werde ich sehr froh sein, denn dank der ameri-

1) Julius Zet ist einige Jahre hindurch der Sekretär Sophie Menter's gewesen: daher seine Bekanntschaft mit Peter Iljitsch. 1888 wurde er der Vertreter Peter Iljitsch's gegenüber den Konzertagenturen Europa's.—Er war Peter Iljitsch sehr sympathisch, und die freundschaftlichen Beziehungen zwischen ihnen dauerten bis an den Tod, die geschäftlichen dagegen nahmen ein sehr schnelles Ende. Nicht genug berechnend, zu sehr begeisterungsfähig, vertrauensselig und viel eher ein Schwärmer als ein Geschäftsmann, war er in vielen Dingen sehr unakkurat und unpraktisch. Jedenfalls hat ihm Peter Iljitsch im Resultat nur wenig zu verdanken gehabt.

kanischen Reise wird endlich und ohne jede Schwierigkeit mein lang gehegter Wunsch in Erfüllung gehen, Landbesitzer zu sein. Die Bedingung ist derart, dass ich eine Woche vor der Abreise einige Tausend Dollars, gewissermassen als Handgeld, ausgezahlt bekomme, so dass ich nichts riskiere, und darum habe ich Zet erklärt dass ich bereitwillig das Engagement annehme. Doch wird die Sache erst nach etwa 2 Monaten endgiltig zur Entscheidung kommen. Ausserdem habe ich—ebenfalls durch Vermittelung Zet's—einen Kontrakt mit Hermann [1]) unterschrieben, welcher mir eine Konzerttournee durch Schweden und Norwegen arrangiert, und zwar ebenfalls unter sehr vorteilhaften Bedingungen, von denen die wichtigste darin besteht, dass mir ein Drittel des Honorars acht Tage vor der Abreise gezahlt wird und gewissermassen eine Bürgschaft für den Ernst des Unternehmens ist. Ueber alles das freue ich mich sehr, aber gleichzeitig presst sich das Herz krampfhaft zusammen bei dem Gedanken an die unzähligen moralischen Martern.

Meine beiden neuen Werke werden natürlich in Moskau aufgeführt werden, doch leider werden Sie zu der Zeit wahrscheinlich schon im Ausland sein....

Während meiner Anwesenheit in Paris wurde vielfach der Wunsch geäussert, eine russische Musiksektion für die Ausstellung zu arrangieren, da aber Russland offiziell nicht an der Ausstellung teilnehmen wird, so wüsste ich nicht, auf welche Weise jenes zu arrangieren wäre. Ein Herr, Beamter in Uniform, hatte mich in Paris besucht und gefragt, ob ich der Repräsentant der russischen Musiksektion sein wolle. Ich antwortete, dass ich es möglicherweise nicht ablehnen würde, aber nur im Falle es sich so machen liesse, dass ich mir nicht des Kaisers Unzufriedenheit zuzöge. Er beruhigte mich und sagte, dass die Regierung selbst mich inoffiziell bevollmächtigen würde, der Delegierte der russischen Musik zu sein. Ich weiss noch nicht, was aus all'dem werden wird, ich weiss nur, dass es mir unermesslich angenehmer wäre, im Sommer zu Hause zu bleiben (ich denke an den Kaukasus) und zu arbeiten, anstatt in Paris zu stecken und dort vier Monate lang inmitten eines nicht wiederzugebenden Rummels zu residieren".

---

1) Hermann ist der Vermittler zwischen der Direktion der Kaiserlichen Theater und Herrn Neumann gewesen, welcher im Jahre 1889 das Unternehmen der Wagner-Vorstellungen im Marien-Theater zu Petersburg leitete.

Tagebuch:

13. Juli 1888.

Dargomijsky? Ja wohl, das war ein Talent. Aber nie ist der Typus eines Dilettanten der Musik schärfer zu Tage getreten, als in ihm. Auch Glinka war ein Dilettant, aber seine kolossale Genialität war ihm ein Schild gegen den Dilettantismus. Wären nicht seine fatalen Memoiren, so würde uns sein Dilettantismus nichts angehen! Anders verhält es sich mit Dargomijsky: bei ihm steckt der Dilettantismus im Schaffen selbst und in seinen Formen. Ein mittelmässiges Talent zu sein, dazu ungewappnet in der Technik, und sich dennoch ein *Neuerer* zu wähnen,—das ist der reinste Dilettantismus. Als Dargomijsky am Ende seines Lebens den „Steinernen Gast" schrieb, glaubte er im Ernst daran, das er die alten Stützen breche und auf ihren Ruinen etwas Neues, Kolossales baue. Traurige Verirrung! Ich sah ihn in dieser letzten Periode seines Lebens, aber angesichts seines Leidens (er war herzkrank) war ein Streit nicht angebracht. Ich kenne keinen antipathischeren, lügenhafteren und unglücklicheren Versuch, die *Wahrheit* in eine Sphäre der Kunst hineinzutragen, wo alles auf Lüge basiert und wo man die „Wahrheit" im werktäglichen Sinne des Wortes garnicht braucht. Meisterschaft besitzt Dargomijsky garnicht (auch nicht den zehnten Teil derjenigen Glinka's). Er verfügt nur über eine gewisse Originalität und Pikanterie. *Kuriositäten* gelangen ihm am besten. Aber nicht in solchen liegt das Wesen der künstlerischen Schönheit, wie viele von uns annehmen.

Ich müsste einiges über die Person Dargomijsky's erzählen (ich habe ihn in der Zeit seiner Erfolge oft in Moskau gesehen), doch will ich es lieber bleiben lassen. Er war sehr scharf und ungerecht in seinem Urteil (z. B. wenn er über die Gebrüder Rubinstein schimpfte), von sich selbst sprach er aber sehr gern und stets in lobendem Ton. Während seiner tödlichen Krankheit war er viel gutmütiger geworden, äusserte sogar recht viel Herzlichkeit gegenüber seinen jüngeren Fachgenossen. Ich will nur das im Gedächtnis behalten. Für mich hatte er (in Betreff der Oper „Der Woiwode") unerwarteter Weise sogar Teilnahme [1]). Er glaubte offenbar nicht dem Klatsch, ich hätte bei der ersten Aufführung seiner „Esmeralda" in Moskau *gezischt* (!!!)...."

1) Leider wird es ewig unbekannt bleiben, welcher Art diese Teilnahme war.

An A. N. Alphéraky [1]):

„Frolowskoe, d. 20. Juli 1888.

Sehr geehrter Achilles Nikolaewitsch, da Sie den Wunsch geäussert haben, meine aufrichtige Meinung über Ihr Chorwerk zu hören, so muss ich Sie darauf aufmerksam machen, dass es Ihnen höchst unangenehm sein wird, diesen Brief zu lesen. Schade, dass Sie—bevor Sie an die Arbeit gingen—nicht den Rat irgend eines Musikers nachgesucht haben: ob Sie sich auch eine so schwere Aufgabe zumuten könnten. Jeder hätte Ihnen davon abgeraten, und Sie hätten sich das bittere Gefühl gespart, welches dieser Brief unvermeidlich hervorrufen muss. Sie haben sich vorgenommen, einen für die musikalische Illustration sehr dankbaren Text für Chor, Solo und Orchester zu komponieren, was die souveräne Beherrschung der grössten Kompositionstechnik voraussetzt. Eine solche Technik besitzen Sie leider nicht.... [2]).

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 25. Juli 1888.

....Das schöne echte Sommerwetter hat nicht lange gedauert, hat mir aber so viel Genuss gebracht! Meine Blumen, von denen ich viele schon aufgegeben hatte, haben sich fast alle erholt, manche sind sogar üppig aufgeblüht. Ich kann Ihnen garnicht sagen, was es mir für ein Vergnügen war, ihr Wachstum zu beobachten und täglich, ja—stündlich neue und immer neue Blüten zu erblicken. Jetzt besitze ich deren genug. Wenn ich ganz alt werden sollte und nicht mehr schreiben kann, werde ich mich der Blumenzucht widmen.

Ich habe jetzt sehr erfolgreich gearbeitet und mehr als die Hälfte der Symphonie instrumentiert. Meine Jahre—obwohl noch nicht sehr vorgeschrittene—geben sich zu erkennen. Ich ermüde jetzt sehr stark und bin nicht mehr im Stande, des Abends zu lesen oder zu spielen, wie früher; seit einiger Zeit bedauere ich, nicht mehr die Möglichkeit zu haben, allabendlich eine Partie *Wint* [3]) zu spie-

---

1) A. N. Alphéraky war ein recht talentvoller Musikdilettant und glänzender Repräsentant der russischen Administration.

2) Hier folgt eine ausführliche Aufzählung und Begründung aller Mängel der Komposition Alphéraky's, was wohl füglich übersprungen werden kann, da es für die Allgemeinheit zu wenig Interesse haben dürfte.

3) Ein in Russland sehr beliebtes Kartenspiel, ähnlich dem Skat.

len; das ist der einzige Zeitvertreib, der mir Zerstreuung und Erholung wäre.

In Betreff der Reise nach Amerika habe ich mich im Prinzip bereit erklärt, jedoch vorgeschlagen, nicht nur als Autor, sondern überhaupt als Repräsentant der russischen Musik in Amerika zu erscheinen, d. h. ich will die Programme der Konzerte nicht nur aus meinen Kompositionen, sondern aus den Werken aller russischen Komponisten zusammenstellen. Ausserdem bat ich, mir genau anzugeben, in welchen Städten und mit welchen Orchestern ich zu tun haben werde. Mein Sekretär Zet hat darüber hingeschrieben und erwartet Antwort. Ich will Ihnen aber aufrichtig sagen, dass ich sehr an dem Zustandekommen der Sache zweifle. Ich glaube, Herr Zet ist im Feuer der Begeisterung zu weit gegangen, und ich erwecke im amerikanischen Publikum noch lange kein grosses Interesse".

An P. Jurgenson:

„d. 11. August 1888.

....Ich beantworte nun die Fragen bezüglich der geplanten Teilnahme an der Pariser Ausstellung.

1) Was den Gewinnanteil Zet's anbelangt, so denke ich, dass man ihm ein Viertel oder gar ein Drittel vorschlagen müsste. Er ist übrigens, wie ich gehört habe und so weit ich ihn selbst kenne, nicht habgierig.

2) Ich bin wohl bereit unentgeltlich zu arbeiten, d. h. wenn ein Gewinn erzielt werden sollte, so werdet ihr (Du und Zet) gewiss meiner gedenken. Giebt's aber keinen Gewinn, so wird es mir nicht einfallen, von Dir oder gar von Zet Geld nehmen zu wollen. Somit bleibt es bis zum Schluss eine offene Frage.

3) Die Solisten sind Zet's Sache; man muss sich bemühen, sie unentgeltlich heranzuziehen: es werden sich gewiss bereitwillige finden. Sie müssen ausschliesslich Russen sein. Die Wahl derselben, so wie die Vollmacht Zet's, diesen oder jenen zu engagieren, müssen von mir abhängen.

4) Es ist noch vorzeitig das Programm zusammenzustellen. Es kommen Glinka, Dargomijsky, Serow, Rubinstein, Balakirew, Rimsky-Korsakow, Borodin u. s. w. in Betracht. Wie kann man ausführlich daran denken, solange es noch nicht bestimmt ist, ob und wie viele Konzerte stattfinden werden.

5) Das Orchester muss 80 Mann stark sein. Noch besser wäre es, *das ganze Orchester* Colonne's zu engagieren.

6) Ein Kirchenchor wäre sehr wünschenswert....

7) Selbstverständlich musst Du der Delegierte sein und Zet Dein Vertreter.

8) Zet hat mir schon oft vorgeschlagen, ihn — wenn nötig — kommen zu lassen. Ich finde, wir drei müssten nun in Moskau zusammenkommen und die Sache ausführlich besprechen. Briefe genügen nicht, man muss mündlich darüber reden".

An P. Jurgenson:

„Frolowskoe, d. 14. August 1888.

....Am 21. August werden ich und Zet bei Dir erscheinen, um über Paris zu sprechen.

Für Dein Geldangebot habe Dank; ich werde in Moskau 250 Rbl. bei Dir nehmen (meine Pension pro September; die Augustpension habe ich bereits in Petersburg bei Ossip Iwanowitsch [1]) entnommen). Meine finanzielle Lage ist eine *niederträchtige*; um wieder hochzukommen, brauche ich sehr viel Geld und werde mich wahrscheinlich bald an N. F. von Meck mit der Bitte wenden mir eine grössere Summe vorzuschiessen".

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 14. August 1888.

Ich muss schon wieder über Unwohlsein klagen. Habe die letzte Nacht wegen Fieber und schrecklichster Zahnschmerzen garnicht geschlafen. Das liegt am schlechten Sommer: wäre er warm und sonnig gewesen, würde nichts von allem dem passiert sein. Das Haus, welches Jahre hindurch nicht geheizt worden war, konnte naturgemäss nicht so schnell genügend erwärmt werden, um Erkältungen der darin Wohnenden zu verhüten, zumal da die Sonne den ganzen Sommer nicht zum Vorschein kam. Uebrigens sind das alles Lappalien. Ich bin so zufrieden die Symphonie glücklich beendet zu haben, dass ich über kleine körperliche Schmerzen gern hinweg sehe.

Irgendwelche bestimmte Pläne für den Winter habe ich noch nicht gefasst. Es liegen, wie ich Ihnen schon geschrieben hatte, Engagements zu Konzertreisen durch Skandinavien und sogar Amerika vor. Doch ist für die erstere

1) Der Bruder P. I. Jurgenson's.

noch kein Termin festgesetzt, während die zweite mir so phantastisch erscheint, dass ich noch nicht ernstlich daran denken kann. Ausserdem habe ich versprochen, in einigen ausländischen Städten zu dirigieren, z. B. Dresden, Berlin, Prag, doch habe ich noch nichts weiter darüber gehört.... Am 5. November dirigiere ich in Petersburg (in der Philharmonie) eine ganze Reihe meiner Werke, darunter auch die neue Symphonie. Man ruft mich auch nach Tiflis, doch weiss ich nicht, ob es gelingen wird".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Kamenka, d. 26. August 1888.

....Ew. Hoheit haben sehr richtig bemerkt, dass im deutschen Vers die Aneinanderreihung verschiedener Füsse das Ohr beleidige. Dasselbe empfinde auch ich und erkläre es mir dadurch, dass die metrischen und tonalen Gesetze der deutschen Sprache eben andere sind, als diejenigen der russischen und dass infolgedessen ein russisches Ohr dort unangenehm berührt wird, wo der Deutsche keinerlei Rauheit spürt. Nichtsdestoweniger gefällt mir seit einiger Zeit gerade diese Rauheit und ich bilde mir ein, dass unser russischer Vers sich gar zu absolut an die Gleichmässigkeit bei der Wiederholung eines rhythmischen Motivs hält und zu weich, zu symmetrisch und zu gleichförmig ist. Vielleicht ist das nichts anderes, als die Blasiertheit eines alternden Dilettanten. Aehnlich mag es einem Feinschmecker gehen, welcher am Ende seines genusssüchtigen Daseins seiner verfeinerten Küche abtrünnig wird und eine einfache Soldatensuppe oder in Fett gebratene Knödel lieber isst, als Majonnaisen u. s. w. Dennoch möchte ich bemerken, dass ich den Wunsch hätte, öfter solche Abweichungen von den gewöhnlichen dichterischen Wendungen zu sehen, wie diejenige ist, auf welche Sie bei Fet hinweisen. Die russische Sprache ist,—wie Turgenew in einem seiner Gedichte in Prosa sehr richtig bemerkt — so unendlich reich, mächtig und gross, dass ich weit von der Annahme entfernt bin, der tonische Vers wäre für sie der einzig mögliche, wie im Deutschen. Beispielsweise gefallen mir sehr die syllabischen Verse Kantemir's [1]). Und das Versmass der alten russischen Heldenlieder und Sagen?... Könnte nicht der Fall eintreten, dass nicht nur tonische und syllabische sondern auch altrussische Verse bei uns eingeführt würden?

1) Berühmter russischer Dichter der Epoche Katharina's II.

Uebrigens fürchte ich, Ew. Hoheit durch mein zudringliches Geschwätz über ein und denselben Gegenstand zu langweilen....

Meine Symphonie habe ich beendet und sie befindet sich gegenwärtig im Druck. Ausserdem habe ich eine Ouverture zur Tragödie „Hamlet" geschrieben und bin augenblicklich damit beschäftigt, eine Ouverture von Laroche zu instrumentieren. Das ist Ihr alter Bekannter, der die wärmste Sympathie für Ew. Hoheit und die angenehmste Erinnerung an Ihre Studien bei ihm bewahrt hat. Er hat schon längst eine Ouverture komponiert, welche sehr originell und talentvoll zu sein scheint. Leider ist er so träge geworden, dass er trotz meiner Bitten und Ueberredungskünste kategorisch abgelehnt hat, die Ouverture selbst zu instrumentieren. Da nahm ich die Instrumentation auf mich und hoffe, dass Sie die Ouverture im Laufe der nächsten Saison zu hören bekommen werden".

Die chronologische Reihenfolge der zwischen dem 1. Januar und 1. September 1888 beendeten Arbeiten Peter Iljitsch's ist folgende:

I. Opus 64. Symphonie № 5 (E-moll) in 4 Sätzen für grosses Orchester. Herrn Theodor Ave-Lallemant in Hamburg gewidmet. Erste Aufführung in Petersburg am 5. November 1888 unter Leitung des Komponisten. Verlag P. Jurgenson.

II. Opus 65. Sechs Melodieen für Gesang und Klavier über französische Texte. An Désirée Artôt gewidmet: 1) „Où vas-tu, souffle d'aurore?" 2) „Déception", 3) „Sérénade", 4) „Qu'importe que l'hiver", 5) „Les larmes", 6) „Rondel". Im Laufe des Sommers 1888 komponiert. Verlag P. Jurgenson.

III. „Die Nachtigall", ein a capella — Chor. Dem gemischten Chor des Petersburger Kaiserlichen Opernhauses gewidmet. Entstehungszeit unbekannt. Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem hat Peter Iljitsch die Skizzen für die Fantasie-Ouverture „Hamlet" fertiggestellt.

VII.

1888 — 1889.

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 14. September 1888.

....Bereits seit 10 Tagen wohne ich wieder bei mir auf dem Lande. In meiner Abwesenheit ist das Haus einer Remonte unterworfen worden, d. h. es sind neue Fensterrahmen eingesetzt und in meinem Kabinett ein Kamin aufgebaut worden. Infolgedessen leide ich nicht mehr durch die Kälte und würde mich überhaupt ausgezeichnet fühlen, wenn ich nicht — wie gewöhnlich — gar zu angestrengt arbeiten wollte.... Die Ouverture von Laroche hat mir sehr viel Mühe gemacht. Kaum hatte ich sie beendet, als ich auch schon die Partitur meiner eignen Fantasie-Ouverture „Hamlet" in Angriff nahm. Ausserdem besorge ich in fieberhafter Eile die Korrektur der 5. Symphonie. Die Ermüdung ist schrecklich; ich arbeite wie ein Sträfling, mit einem Eifer, welcher davon herrührt, dass es mir scheint, ich müsste mich beeilen, weil die Zeit vergeht. Aber Gott sei Dank! die Arbeit ist für mich ein unvergleichliches Glück. Wäre sie nicht da, würden mich Kummer und Gram furchtbar bedrücken. Grund dazu wäre wohl vorhanden: meine arme Nichte Vera [1]) liegt im Sterben, auch meines alten Freundes Hubert Tage sind gezählt. Haben Sie etwas von seiner Krankheit gehört? Es ist eine schreckliche Krankheit: schon seit anderthalb Monaten Fieber, vollständiger Verlust des Gedächtnisses, während das Bewusstsein der Vorgänge im gegebenen Moment geblieben ist. Es ist sehr traurig, ihn in dieser Situation zu sehen! Man sagt, es sei ein bösartiges wiederkehrendes Heissfieber. Er ist nahezu hoffnungslos...

Liebe Freundin, alle meine Moskauer Freunde sind von meiner neuen Symphonie entzückt, besonders Tanéjew, dessen Meinung ich sehr hoch schätze. Das ist mir sehr angenehm, denn ich hatte mir — weiss nicht warum — eingebildet die Symphonie wäre mir missglückt.

---

1) Die zweitälteste Tochter unserer Schwester A. Dawidow.

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Frolowskoe, d. 21. September 1888.

....Fet hat sehr recht, wenn er — wie Sie schreiben — behauptet, dass „alles das, was dem Hauptgedanken nichts hinzufügt, weggeworfen werden soll, selbst wenn es noch so schön und klangvoll ist". Hieraus folgt aber noch lange nicht, dass nur das Kurze hochkünstlerisch sein könne. Daher ist — meiner Ansicht nach — die Forderung Fet's, das Muster eines lyrischen Gedichts dürfe ein bestimmtes Maximum nicht überschreiten, — unzutreffend. Alles hängt erstens davon ab, welcher Art der Hauptgedanke und wer der Künstler ist, der ihn ausspricht. Von zwei gleich idealen Poeten oder Musikern wird der eine, seiner ganzen künstlerischen Organisation nach, mehr in die Breite gehen, Reichhaltigkeit der Mittel bei der Durcharbeitung des Hauptgedankens und Neigung für eine üppige und vielseitige Entwicklung desselben an den Tag legen, während der andere — im Gegenteil — sich kurz und knapp ausdrücken wird. Dasjenige, was zwar gut aber überflüssig ist, nennt man „Remplissage". Kann man behaupten, dass sich bei Beethoven „Remplissages" fänden? Ich meine entschieden: nein. Im Gegenteil, es ist bewundernswert, wie gleichwertig, wie bedeutungsvoll und kraftstrotzend alles bei diesem Giganten unter den Musikern ist, und wie gut er es gleichzeitig verstanden hatte, den unglaublichen Drang seiner kolossalen Inspiration zu zügeln und nie das Gleichgewicht und die Abgeschlossenheit der Form aus dem Auge verlor. Sogar in seinen letzten Quartetten, welche lange Zeit als Erzeugnisse eines geistesgestörten und dazu gänzlich tauben Mannes verschrieen wurden, erscheint Vieles als „Remplissage", solange man das Werk noch nicht gründlich durchstudiert hat. Man frage aber Jemanden, der mit diesen Quartetten besonders gut vertraut ist, z. B. ein Mitglied irgend einer sehr oft spielenden Quartettvereinigung, ob er im Cis-moll-Quartett etwas Ueberflüssiges finde? Er wird — sofern es nicht ein Alter, durch Haydn Erzogener ist — von Entsetzen gepackt werden, falls man ihm eine Kürzung oder einen Sprung vorschlüge. Uebrigens meine ich, indem ich von Beethoven spreche, nicht seine allerletzte Periode. Man zeige mir aber Einen, der an der „Eroika", welche überaus lang ist, auch nur einen überflüssigen Takt zu nennen im Stande wäre, eine Stelle, die man als „Remplissage" fortlassen könnte. Es ist also

nicht alles zu lang, was lang ist; viele Worte sind nicht immer leere Worte, und Kürze ist nicht—wie Fet behauptet—die unerlässliche Bedingung der Formschönheit. Derselbe Beethoven, welcher im ersten Satz seiner „Eroica" einen grandiosen Tempel baut mit einer unendlichen Reihe vielseitiger, neuer und immer wieder neuer erstaunlicher architektonischer Schönheiten, und das auf der Grundlage eines so einfachen und beim ersten Anblick armseligen Motivs, derselbe Beethoven versteht es auch den Zuhörer manchmal durch Kürze und Knappheit der Form zu überraschen. Erinnern Sie sich vielleicht an das Andante des B-dur-Klavierkonzerts? Ich kenne nichts Genialeres, als diesen kurzen Satz. So oft ich ihn höre, überläuft es mich heiss und kalt.

Es versteht sich von selbst, dass die klassische Schönheit der Vorläufer Beethoven's und ihre Kunst, sich zu beschränken, einen ungeheueren Wert haben. Es muss aber auch zugegeben werden, das Haydn nichts zu beschränken hatte, denn er verfügte nicht über ein Gott weiss wie reichhaltiges Material. Was Mozart anbelangt, so würde er—wenn er einige 20 Jahre länger gelebt und den Anfang unseres Jahrhunderts erreicht hätte — für seine verschwenderische Inspiration gewiss auch weniger klassische Formen gesucht haben, als diejenigen sind, mit denen er sich begnügt hatte.

Wenn ich Beethoven gegen die Beschuldigung der Langatmigkeit verteidige, so gebe ich anderseits zu, dass die nachbeethovensche Musik viele Beispiele von Längen, welche oft in „Remplissagen" ausarten, aufweist. Jener geniale Musiker, welcher sich gern breit, majestätisch, kräftig und sogar scharf ausdrückte, hat viel Aehnlichkeit mit Michelangelo. Wie Abbate Bernini Rom mit seinen Statuen überflutete, in welchen er die Manier Michelangelo's nachzuahmen suchte, ohne dessen Genie zu besitzen, und im Grunde dasjenige zu einer Karrikatur herabwürdigte, was bei seinem Vorbild Kraft und Macht war,—so kopierte und kopiert man noch in der Musik die Manier Beethoven's bis zum Ueberdruss oft. Ist Brahms im Grunde nicht eine Karrikatur Beethoven's? Ist nicht der Anspruch auf Tiefe, Kraft und Macht widerlich, da doch der in die Beethovensche Form gegossene Inhalt nichts taugt? Sogar bei Wagner (dem, übrigens, unzweifelhaft genialen) sind die Stellen, wo er über seine Grenze hinausgeht, im Grunde Ausgeburten des Beethovenschen Geistes.

Was Ihren gehorsamen Diener anbetrifft, so hat ihn das ganze Leben lang das Bewusstsein seiner Unfähigkeit für die Form im allgemeinen gequält. Ich habe viel gegen diesen organischen Fehler angekämpft und — ich kann es mit einigem Stolz sagen — bedeutende Resultate erzielt; und doch werde ich ins Grab sinken, ohne etwas Vollkommenes in Bezug auf die Form geschrieben zu haben, „Remplissages" giebt es bei mir in Fülle; ein geübtes Auge wird überall die Naht entdecken, und ich kann es nicht hindern. Was „Manfred" anbelangt, so sage ich Ihnen—ohne Bescheidenheit vorspiegeln zu wollen,—dass dieses Werk ein widerliches ist und ich es tief verabscheue (mit Ausnahme des ersten Satzes). Uebrigens möchte ich Ew. Hoheit mitteilen, dass ich die anderen drei Sätze, deren Musik überaus schwach ist (namentlich ist das Finale mörderlich), mit Zustimmung meines Verlegers ganz vernichten und aus der grossen, fürchterlich in die Länge gezogenen Symphonie eine symphonische Dichtung machen werde. Ich bin überzeugt, dass mein Manfred dann gefallen wird. Es kann auch nicht anders sein: den ersten Satz schrieb ich mit Genuss, während die andern drei das Resultat grosser Anstrengung sind, infolge deren ich mich— so weit ich mich erinnere—einige Zeit sehr schlecht fühlte. Ich denke nicht daran, wegen der Bemerkung über „Manfred" Ew. Hoheit böse zu sein: Sie haben ganz recht und sind nur zu nachsichtig".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Frolowskoe, d. 2. Oktober 1888.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Aus Moskau zurückgekehrt, wo ich meinen armen Freund Hubert zu Grabe getragen habe, und noch ganz im Bann der traurigen Eindrücke, beeile ich mich, Ihren teuren Brief vom 30. September zu beantworten.... Ew. Hoheit erinnern daran, dass eine jede Kunst, in tiefinnerer Verwandschaft mit allen andern stehend, gleichzeitig auch seine besonderen Eigentümlichkeiten habe. Als solche sind die „wörtlichen Wiederholungen" anzusehen, welche in der Literatur nur bis zu einem gewissen Grade Anwendung finden, in der Musik aber eine Notwendigkeit sind. Beethoven hat nie ohne besondere Veranlassung ganze Teile seiner Werke wiederholt und hat die Wiederholungen nur sehr selten ohne Hinzufügung neuer Gedanken

gelassen; aber auch er nahm seine Zuflucht zu dieser, für die Instrumentalmusik charakteristischen Gepflogenheit,— wohl wissend, dass sein Gedanke erst nach mehrmaliger Wiederholung ganz verstanden werden würde; und ich muss Ew. Hoheit gestehen, dass es mir absolut unklar ist, warum die vielen Wiederholungen des Scherzo-Themas der neunten Symphonie Sie unangenehm berühren? Ich dagegen habe stets das Verlangen, es wieder und immer wieder zu hören. Ist es doch so göttlich schön, kraftvoll, originell und voller Bedeutung! Anders verhält es sich mit den Längen und Wiederholungen—Schubert's z. B., welcher bei all' seinem Genie in der Tat zu oft zum Hauptgedanken zurückkehrt (beispielsweise im Andante der C-dur-Symphonie). Hier ist's eine ganz andere Sache. Beethoven entwickelt erst seinen Gedanken voll und ganz, ehe er ihn wiederholt, Schubert aber ist scheinbar zu träge, den Gedanken zu entwickeln und beeilt sich—vielleicht infolge des ungewöhnlichen Gedankenreichtums— das Begonnene notdürftig zu formen, um auf etwas Anderes zu springen. Als hätte ihn der Ansturm der blühendsten, der unerschöpflichsten Inspiration daran gehindert, sich der feinen und tief durchdachten Verarbeitung der Themen liebevoll hinzugeben.

Walte Gott, dass ich zur Zeit der Aufführung des Mozart'schen Requiems im Marmorpalais in Petersburg sein könnte. Ich hoffe, dass Ew. Hoheit mir gestatten werden, dem Konzert beizuwohnen. Dieses Requiem ist eines der göttlichsten Kunstwerke, und sind die Leute zu bedauern welche es nicht verstehen und nicht würdigen.

In puncto Brahms gehen unsere Meinungen ganz auseinander. In der Musik dieses Meisters (Meisterschaft ist bei ihm nicht zu leugnen) liegt etwas Trockenes, Kaltes, das mein Herz abstosst. Melodische Erfindung hat er sehr wenig; nie spricht er einen musikalischen Gedanken bis zum Punkt aus: kaum erscheint eine Anspielung auf eine geniessbare melodische Form, als sie auch schon im Strudel unbedeutender harmonischer Gänge und Modulationen untergeht, als ob der Komponist sich als Ziel gesetzt hat, unverständlich zu sein; er neckt, gleichsam, und reizt das musikalische Gefühl, ist aber nicht gewillt, es zu befriedigen und schämt sich gewissermassen, eine Sprache zu sprechen, die zu Herzen geht. Seine Tiefe ist nicht echt: elle est voulue: er hat sich ein für alle Mal die Aufgabe gestellt tiefsinnig zu sein, erreichte aber nur einen Schein

der Tiefsinnigkeit; seine Gründe sind leer. Man kann nicht sagen, Brahms' Musik wäre schwach und unbedeutend. Sein Styl ist stets vornehm; er hascht nie nach äusserlichen Effekten und wird nie banal; alles ist bei ihm ernst, edel, aber die Hauptsache fehlt — die Schönheit. Brahms gebietet Achtung; man kann nicht umhin, sich vor der jungfräulichen Reinheit seiner Bestrebungen zu beugen, man muss seine Festigkeit und seinen stolzen Verzicht auf die geringste Neigung nach Seite des triumphierenden Wagnertums bewundern, aber lieben kann man ihn nicht. Ich, wenigstens, habe es trotz meiner Bemühungen, nicht fertig gebracht. Uebrigens will ich zugeben, dass mir einige Werke der früheren Periode Brahms' (hierher gehört auch das B-dur-Sextett) unendlich besser gefallen, als die späteren, besonders die Symphonieen, welche ich für unbeschreiblich langweilig und farblos halte. Sollte es Ew. Hoheit unangenehm sein, dass ich meine Antipathie gegen die Musik Brahms' so scharf ausgedrückt habe, so bitte ich um Verzeihung. Viele Brahmsianer (darunter auch Bülow) weissagten mir, ich würde einst sehend werden und die mir augenblicklich unzugänglichen Schönheiten würdigen lernen, und das ist nicht unmöglich, denn solche Fälle sind schon dagewesen. „Das deutsche Requiem" von Brahms kenne ich nur schlecht. Ich will es mir kommen lassen und studieren, wer weiss, vielleicht wird in meiner Meinung über Brahms in der Tat ein scharfer Umschwung eintreten?

Wenn die Aufführung des Requiems von Mozart sich nicht ermöglichen liesse, so möchte ich mir erlauben, Ew. Hoheit Schumann's „Paradies und Peri" zu empfehlen,— ein kapitales Stück".

An Rimsky-Korsakow:

„d. 11. Oktober 1888.

Teurer Nikolai Andreewitsch, aus der Bessel'schen Zeitung habe ich erfahren, dass Dütsch [1]) in einem der Russischen Konzerte meine erste Symphonie spielen wolle. Das freut mich sehr, ich muss aber Folgendes bemerken: vor etwa 15 Jahren hat Jurgenson diese Symphonie herausgegeben, und zwar furchtbar schlecht. Druckfehler ohne Zahl! Vor einigen Jahren wurde aber die Symphonie in Moskau

1) Ein junger talentvoller Dirigent.

aufgeführt, so dass es ein Exemplar giebt, in welchem die Druckfehler verbessert sind. Für den Fall, dass Dütsch an der ersten Symphonie festhalten sollte (mir wäre etwas anderes lieber), sende ich ihm das erwähnte verbesserte Exemplar. Gedruckte Stimmen giebt es nicht, sondern nur geschriebene, welche in Moskau benutzt worden sind. Diese muss er zu erlangen suchen, oder die Stimmen aus dem ihm zugehenden Exemplar der Partitur neu abschreiben lassen.

Da mir die Adresse Dütsch's nicht bekannt ist, so adressiere ich die Symphonie an Sie mit der Bitte, ihm dieselbe zustellen zu wollen.

Ist ein gewisser Catoire mit meinem Empfehlungsschreiben bei Ihnen gewesen? Er ist ein sehr begabter junger Mann und möchte bei Ihnen studieren. Ich kann Ihnen denselben sehr empfehlen. Er ist nicht nur talentvoll, sondern mir auch sehr sympathisch".

An Ippolitow-Iwanow:

„d. 27. Oktober 1888.

....Es ist mir noch nicht möglich, Ihnen etwas Positives über meine Reise nach Tiflis mitzuteilen. Erst nach zwei oder drei Wochen werde ich erfahren, wann ich ins Ausland zu reisen haben werde. Selbstverständlich muss mein Tifliser Konzert vor Schluss der Opernsaison zu Stande kommen, oder — überhaupt nicht zu Stande kommen. So oder anders, ich weiss nur eins: *ich möchte sterblich nach Tiflis.* Ueber das Honorar wollen wir noch nicht reden. Ehe ich Ihnen „Etwas" abknöpfe, muss dieses „Etwas" auch da sein. Wir werden ja sehen, ob das Konzert eine gute Einnahme haben wird und danach bestimmen, wie viel Trinkgeld Sie mir zu geben haben werden. Sollte keine gute Einnahme erzielt werden, so will ich natürlich nichts haben"....

XIII.

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 27. Oktober 1888.

....Starken Frost ohne Schnee haben wir jetzt, schöne sonnige Tage; mit Kummer denke ich daran, dass ich mein stilles Haus, das gleichmässige Leben, meine täglichen Spaziergänge bald werde verlassen müssen. Nach drei Tagen fahre ich nach Petersburg, wo am 5. November mein Konzert stattfinden soll. Am 12. wirke ich in dem Konzert der Musikalischen Gesellschaft mit und reise am folgenden Tag nach Prag zu den Proben „Eugen Onégin's". Ich habe in der letzten Zeit sehr viel gearbeitet. Ich habe die Instrumentation der „Hamlet-Ouverture" beendet, zahllose Korrekturen der Symphonie gemacht und bereite mich jetzt auf das Dirigieren alles dessen vor, was in den bevorstehenden Konzerten zur Aufführung gelangen soll.

In Moskau ist die Saison der Symphoniekonzerte eröffnet worden. Die Zahl der Mitglieder ist wieder zurückgegangen,—eine sehr traurige Erscheinung; sie geht von Jahr zu Jahr zurück, so dass die finanzielle Lage des Konservatoriums, welches hauptsächlich aus den Einkünften der Konzerte unterhalten wird, immer kritischer wird. Es ist unbegreiflich, warum das Moskauer Publikum sich von der Musikalischen Gesellschaft abwendet....

Den Dezember hoffe ich hier zu verbringen, d. h. ich möchte aus Prag direkt nach Moskau reisen, um in einem der Konzerte der Mus. Ges. meine neue Symphonie zu dirigieren, und dann meinen Zufluchtsort aufsuchen".

Das Programm des Petersburger Philharmonischen Konzerts am 5. November 1888 bestand—mit Ausnahme der Ouverture von Laroche—aus Werken Peter Iljitsch's. In Betreff der Ouverture muss eine nicht sehr feine Handlung unseres Komponisten erwähnt werden, welche ihn mit seinem ältesten und besten Freund und Kollegen, Laroche, fast entzweit hätte.

Peter Iljitsch kannte und schätzte die Ouverture schon lange und hat Hermann Augustowitsch oft gebeten und gedrängt, sie zu instrumentieren und in einem Symphonie-Konzert aufführen zu lassen. Die krankhafte Trägheit Laroche's wich aber nicht den freundschaftlichen Ueberredungskünsten. Um den Freund anzuregen und durch einen

öffentlichen Erfolg seine Energie zu erneuter Tätigkeit aufzustacheln, entschloss sich Peter Iljitsch, die Instrumentation und Aufführung der Ouverture selbst in die Hand zu nehmen. Er war überzeugt, dass ihre frische, funkensprühende, etwas lärmende und tollende Stimmung einen grossartigen Erfolg erzielen würde. Aber in der ersten Probe bemerkte er zu seinem Verdruss, dass das Stück auf die wenigen Anwesenden einen befremdenden Eindruck machte, dass sie nicht gerade nicht gefiel, sondern die Zuhörer durch die Einseitigkeit ihres jauchzenden Charakters langweilte. Um nun diesem Vorwurf vorzubeugen und das Publikum auf etwas Lustiges und Frohsinnsprühendes vorzubereiten erdachte Peter Iljitsch sofort nach der Probe, während des Frühstücks, und ohne den Komponisten um Erlaubnis gefragt zu haben, ein kurzes Programm, eher eine Vorbemerkung folgenden Inhalts: „G. A. Laroche hat die Ouverture im Jahre 1878 komponiert und die Absicht gehabt, eine ganze Oper zu schreiben, deren Handlung in das vorige Jahrhundert fiel und inmitten der Karnevalsorgien in Venedig spielte". Daran war ausser der Jahreszahl kein wahres Wort. Dazu hat diese *Unwahrheit* der Ouverture nicht nur nichts genützt, sondern den Herren Rezensenten Stoff gegeben, ihren Geistreichtum voll zu entfalten. Den Misserfolg der Ouverture schrieb Peter Iljitsch übrigens seiner allzu lärmenden und schwerfälligen Instrumentation zu und blieb trotz Publikum und Presse — bei seiner Meinung, dass das Stück eine der interessantesten und talentvollsten Erscheinungen der neurussischen Musik bedeute.

Das Konzert am 5. November war von ebensovielen Ovationen seitens des Publikums und des Orchesters begleitet, wie dasjenige vom 5. März 1887. Nach der Symphonie wurden Peter Iljitsch unter andauerndem Applaus und dreimaligem Tusch des Orchesters Blumenspenden überreicht, sowie eine auf künstlerisch geschmücktem Pergament geschriebene Adresse der Philharmonischen Gesellschaft, welche ihn zu ihrem Ehrenmitglied ernannte.

Trotz des grossen Erfolges beim Publikum fand die neue Symphonie in der Presse dennoch viele Unzufriedene. Muss es gesagt werden, wer an der Spitze der letzteren stand?!

Das zweite Klavierkonzert, welches am 7. November ebenfalls in Petersburg seine erste Aufführung erlebte, fand in der Presse eine bedeutend mildere Beurteilung.

Es wurde von allen gelobt, sogar von Cui, welcher aber trotzdem die Bemerkung nicht unterlassen konnte, dass das „frühere“ Konzert besser sei und dass zwischen schönen Details sich manches „Vulgäre und Gewöhnliche“ fände.

Am 12. November dirigierte Peter Iljitsch seine 5. Symphonie in der Rus. Mus. Ges. und erzielte gleichfalls einen glänzenden Erfolg. Ausserdem kam an diesem Abend auch die Fantasie-Ouverture „Hamlet“ zur Aufführung, nach welcher das Publikum viel applaudierte und den Autor hervorrief. In der Beurteilung dieses Stückes teilte sich die Kritik: der kleinere Teil war mit ihm zufrieden geblieben und stellte es den besten Schöpfungen des Komponisten an die Reihe, während der grössere Teil sowohl die Wahl des Sujets und die Abwesenheit eines Programms, als auch die Schwerfälligkeit der Instrumentation, den Verfall der melodischen Begabung Peter Iljitsch's, die Charakterlosigkeit der Themen u. s. w. verurteilte. C. Cui konstatiert unter anderem (wie immer) — „den beklagenswerten Umschwung welcher in der Missachtung der Gedanken und in der besonderen Sorgfalt für Orchesterfarben“ zum Vorschein komme. „Der Kolorist“ — sagt er — „hat über den Denker die Oberhand gewonnen“.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 13. November 1888.

Liebe, teure Freundin, schreibe Ihnen diese wenigen Zeilen eine Stunde vor meiner Abreise nach Prag... Ueberhaupt muss ich anerkennen, dass man meine Musik in Petersburg so gern hat, wie nirgends (Moskau nicht ausgeschlossen) und dass ich überall warmer und aufrichtiger Teilnahme begegne. In der vorigen Woche erkrankte ich nach dem ersten Konzert und musste 2 Tage lang das Bett hüten; die Ursache lag wahrscheinlich in meiner grenzenlosen Ermüdung. Jetzt wäre es schön, nach Hause zu reisen und der Erholung zu huldigen.

Doch ach! Ich muss meine Schritte nach Prag lenken und dort neue qualvolle Aufregungen durchmachen. In Prag bleibe ich nicht lange, denn am 6. Dezember muss ich wieder in Moskau sein“.

IX.

Prag empfing Peter Iljitsch diesmal weniger gastfreundlich, als das erste Mal—„die Konzertprobe", schrieb Peter Iljitsch an Frau von Meck,—„fand schon am Tage meiner Ankunft statt. Im vorigen Jahr hatte ich, wie erinnerlich, zwei grosse patriotische Konzerte unentgeltlich dirigiert. Aus Dankbarkeit dafür, dass ich zur Aufführung der Oper hierher gekommen bin, veranstaltete die Direktion des Prager Theaters jetzt ein Konzert [1]), und überliess mir die Hälfte der Einnahme. Es ist aber ein so schlechter Tag für dieses Konzert gewählt und überhaupt alles so unzeitig und ungeschickt arrangiert worden, dass es nur 300 Gulden Gewinn gab. Nachdem ich im vorigen Jahr wie ein mächtiger Fürst empfangen worden war, wobei der Enthusiasmus fast an Tollwut grenzte, fühlte ich mich durch diese dürftige Gabe des Prages Publikums ein wenig gekränkt. Daher nahm ich das Geld nicht an, sondern überwies es dem Pensionsfond der Musiker. Das wurde sehr schnell bekannt und die Theaterdirektion wurde mit Vorwürfen überschüttet, die ganze Presse empörte sich gegen sie dank welchem Umstand die vorgestrige, von mir geleitete Vorstellung „Onégin's" zu einer langen Reihe der begeistertsten Ovationen wurde. Die Ausführung war eine sehr gute, namentlich gefiel mir Berta Förster-Lauterer sehr. Gestern verliess ich, lorbeerbekränzt, Prag, aber auch nur lorbeerbekränzt. Meine materiellen Interessen wahrzunehmen verstehe ich nicht".

Der Erfolg „Onégin's" in Prag war ein ausserordentlicher, denn bis Heute hält sich das Werk auf dem Spielplan der Nationaloper.

Im Chor der Lobeshymnen des Publikums und der Presse war Peter Iljitsch eine Stimme ganz besonders wert, diejenige seines berühmten Fachgenossen A. Dvorák.

A. Dvorák an P. Tschaikowsky:

„Prag, 14/2. Januar 1889.

Teurer Freund! Als Sie letzthin bei uns in Prag waren, versprach ich, Ihnen über Ihre Oper „Onégin" zu schreiben. Jetzt giebt mir nicht nur Ihre Bitte die Veran-

[1]) In dessen Programm die fünfte Symphonie nnd das zweite Klavierkonzert (Sapelnikow) aufgenommen worden war.

lassung dazu, sondern mein eigener innerer Drang, Ihnen alles das auszusprechen, was ich beim Anhören Ihres Werkes empfunden habe. Mit Freuden bekenne ich, dass Ihre Oper einen sehr tiefen Eindruck auf mich gemacht hat,— einen solchen, den ich bei einem echten Kunstwerk stets voraussetze, und ich zögere nicht, Ihnen zu sagen, dass bisher nicht eine einzige Ihrer Kompositionen mir so gut gefallen hat, wie „Onégin".

Es ist ein herrliches Werk, voll warmer Empfindung und Poesie, dazu durchgearbeitet bis in's Kleinste; kurz gesagt, diese Musik lockt uns und dringt so tief in die Seele, dass man sie nicht vergessen kann. So oft ich in's Theater gehe, fühle ich mich in eine andere Welt versetzt.

Ich gratuliere Ihnen und uns zu diesem Werk und walte Gott, dass Sie der Welt noch viele ähnliche Kompositionen schenken.

Es küsst Sie herzlichst Ihr ergebener

Anton Dvorák".

Auf der Rückreise von Prag nach Wien ereilte Peter Iljitsch die Nachricht vom Tode seiner Nichte Wera Rimsky-Korsakow, geb. Dawidow. „Obwohl ich schon längst die Hoffnung auf ihre Genesung verloren hatte", schreibt er, — „erschütterte mich diese Nachricht sehr. Die ganze Nacht und den ganzen Tag fühlte ich mich ganz krank".

Aus Prag kehrte Peter Iljitsch nach Frolowskoe zurück, aber nur für kurze Zeit. Am 10. Dezember dirigierte er im Symphoniekonzert der Russ. Mus. Ges. zu Moskau seine neuen Werke, darunter die neue Symphonie und das zweite Klavierkonzert in der Ausführung Sapelnikow's, und zwar mit sehr grossem Erfolg.

Am 17. Dezember war er bereits in Petersburg, wo er im vierten, der von Belaieff veranstalteten Russischen Symphoniekonzerte seinen „Sturm" dirigierte und am folgenden Tag einer Opernaufführung der Schüler des Petersburger Konservatoriums beiwohnte. Es wurde „Opritschnik" gegeben. Peter Iljitsch war mit grossem Interesse hingegangen, um seinen Eindruck zu prüfen und sich mit der „verhassten" Oper wenigstens einigermassen wieder zu befreunden. Das geschah aber nicht: ungeachtet der recht netten Ausführung wurde ihm das Werk, scheint's noch mehr verleidet.

X.

Das von mir zusammengestellte Programm für das Ballett „Undine“ ist weder von dem Ballettmeister Petipa noch von dem Komponisten genehmigt worden. Indes bestand die Direktion der Kaiserlichen Theater auf den Wunsch ein Ballett mit Peter Iljitsch's Musik zu haben. Mangels eines passenden Librettos entschloss sich daher Direktor Wsewoloschsky, selbst in der Eigenschaft eines Librettisten hervorzutreten, und schrieb ein wunderhübches Szenarium, dessen Sujet er dem Märchen „Dornröschen“ entlehnte. Peter Iljitsch war von dem Thema, sowohl als auch von dem Szenarium ganz entzückt, bat aber—bevor er an die Komposition der Musik ging—den Ballettmeister Petipa um genaueste Angabe der Tänze, der Zahl der Takte, des Charakters der Musik und der Dauer jeder Nummer. Das Libretto erhielt er am 20. Juli 1888, jedoch—wenn ich nicht irre—ohne die gewünschten Angaben Petipas; da er aber zu der Zeit durch die Komposition der fünften Symphonie und der Hamlet-Ouverture voll in Anspruch genommen war, so musste er das Ballett einstweilen aufschieben. Er nahm es erst jetzt, nach der Rückkehr aus Prag, d. h. Anfang Dezember 1888 in Angriff und zog sich zu diesem Zweck am 20. Dezember nach Frolowskoe zurück, wo er bis Mitte Januar 1889 verblieb.

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 2. Dezember 1888.

....Meine Seelenverfassung ist, unabhängig von der Familientrauer, auch noch aus einem anderen Grunde sehr düster. Nachdem ich meine neue Symphonie zweimal in Petersburg und einmal in Prag gespielt habe, bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass sie mir missglückt ist. Es steckt in ihr etwas Abstossendes; eine Buntheit, und Unaufrichtigkeit und Gemachtheit, welche das Publikum instinktiv erkennt. Es war mir sehr klar, dass die Ovationen, deren Gegenstand ich gewesen, eher meiner früheren Tätigkeit galten und dass die Symphonie nicht zu gefallen vermag. Dieses Bewusstsein verursacht mir den scharfen brennenden Schmerz, der Unzufriedenheit mit mir selbst. Sollte ich wirklich schon abgetan sein und

nur meine frühere Manier wiederholen und nachahmen können? Gestern Abend sah ich die vierte, *unsere* Symphonie durch. Welch'ein Unterschied, wie unendlich höher sie ist! Das ist sehr, sehr traurig".

Solche Anfälle von Zweifel an seinen schöpferischen Kräften waren bei Peter Iljitsch, wie wir gesehen haben, oft die Vorboten eines neuen Ansturms der Inspiration. So war es auch jetzt. Nach „Eugen Onégin" hat er nichts mit so viel Begeisterung und Leichtigkeit gearbeitet, wie die ersten vier Bilder „Dornröschens", deren Skizzen bereits am 18. Januar fertig waren.

Das einförmige Leben jener sechs Arbeitswochen wurde, ausser durch den erwähnten Erfolg der fünften Symphonie in Moskau, noch durch zwei freudige Episoden beleuchtet.

P. Jurgenson veranlasste Alexei, am Weihnachtsabend für Peter Iljitsch ein Bäumchen anzuzünden und ihm als Ueberraschung eine prachtvolle und sehr wertvolle Gesammtausgabe der Werke Mozart's [1]) zu überreichen.

An P. Jurgenson:

d. 4. Januar 1889.

Lieber Freund, so viel habe ich Dir zu sagen, dass es sich nicht zu Papier bringen lässt; darum begnüge ich mich nur damit, Dir meine begeistertste Dankbarkeit für das beste, teuerste, herrlichste Geschenk auszudrücken, das ich jemals zu erhalten gehofft hatte. Alexei hat alles so gemacht, wie Du ihm anbefohlen, d. h. er hat einen Baum hingestellt und daneben lag mein Abgott, vertreten durch seine göttlichen Werke. Ich freute mich, wie ein Kind. Habe Dank, Dank, Dank!!!"

Die andere angenehme Episode war das Wiedersehen Peter Iljitsch's mit einem seiner liebsten Freunde,—Iwan Alexandrowitsch Klimenko, den er seit dem Anfang der 70-er Jahre nicht gesehen hatte.

Aber auch ein trauriges Ereignis muss an dieser Stelle erwähnt werden, nämlich der Tod D. Rasumowsky's, Professor's der Geschichte des Kirchengesanges am Konservatorium, der für Peter Iljitsch ebenfalls ein grosser Freund gewesen war.

---

1) Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

XI.

Nachdem Peter Iljitsch am 19. Januar Frolowskoe verlassen und einige Tage in Petersburg zugebracht hatte, trat er am 24. Januar seine zweite ausländische Konzertreise an. Schon gleich nach der Abreise empfand er „das gewohnte Heimweh und dachte an die Freuden der Rückkehr. In Berlin blieb er drei Tage und traf am 29. Januar in Köln ein, wo er in einem der Gürzenich-Konzerte als Komponist und Dirigent seiner dritten Suite auftreten sollte.

An M. Tschaikowsky:

„Köln, d. 30. Januar 1889.

....Der 30. Januar! Es ist schrecklich! Noch ganze zwei Monate!!! Von früh bis spät denke ich nur daran, dass die Zeit schneller verstreichen und der 8. April neuen Styls recht bald herankommen möge. Ich langweile mich schrecklich, bis zur Verzweiflung, bis zum Wahnsinn. Vielleicht vergeht's bald. Heute war die erste Probe. Es ging alles gut, das Orchester ist ausgezeichnet, so dass die dort zugebrachten drei Stunden sehr angenehm waren, mit Ausnahme der anfänglichen Aufregung. Kaum aber war ich nach Hause gekommen, als auch schon das Heimweh und das starre Streben auf den 8. April hinüberzufliegen wieder einsetzte"...

Vor dem Kölner Publikum erschien Peter Iljitsch am 31. Januar. Seine Eindrücke beschreibt er in einem Brief an Glazunow wie folgt:

„Ich bin kurz vor der ersten der drei Proben in Köln angekommen. Man hätte es nicht glauben sollen, dass es in einer Stadt zweiten Ranges ein erstklassiges Orchester giebt. Ich war überzeugt, dort nur ein leidliches vorzufinden. Der dortige Dirigent Wüllner aber hatte es mit Einsatz von viel Energie und Mühe verstanden ein grosses und prächtiges Orchester zu organisieren, welches mich schon gleich bei den ersten Takten der dritten Suite, die ich dort spielte, in Staunen und Begeisterung versetzte. Zwanzig erste Geigen—und was für Geigen!!! Die Bläser sind bewundernswert. Das überaus schwierige Scherzo haben sie prima vista heruntergeblasen, als wenn sie es schon zehn Mal gespielt hätten. Mit einem solchen Orchester und

bei den Proben war es nicht schwer, eine ausgezeichnete Wiedergabe zu erzielen. Der Saal ist auch ausgezeichnet; ebenfalls das Publikum, welches nicht so starr konservativ ist, wie in vielen anderen deutschen Städten. Der Erfolg war ein sehr grosser; die Musiker spielten mir einen Tusch".

Dieser Erfolg wird von allen Zeitungen konstatiert:

Kölnische Zeitung № 45:

d. 14. Februar 1889.

Achtes Gürzenich-Konzert.

Die dritte Suite von Peter Tschaikowsky hat auf alle Zuhörer jedenfalls einen ungewöhnlich fesselnden Eindruck ausgeübt. Wenn auch für manche musikalische Vorkommnisse in diesem Tonwerke dem deutschen Publikum naturgemäss der Schlüssel fehlt, weil eben die Kenntnis des russischen Landes und Volkes unter uns zu wenig verbreitet ist und da, wo sie es ist, nicht immer auf der richtigen Beobachtung beruht, so ist in ihm doch so viel unbedingt Geniales, Meisterhaftes, Eigenartiges enthalten, dass seine Wirkung auf jede einigermassen fortgeschrittene Zuhörerschaft eine eindringende und nachhaltige sein muss.....

Es fragt sich nun, ob Tschaikowsky nicht wohl daran getan hätte, den allgemeinen Ueberschriften der Suitensätze: *Elégie, Valse mélancolique, Scherzo, Thema con Variazioni* nähere Erläuterungen in Form eines Programms beizugeben. So sehr dies auch für den nichtrussischen Hörer stellenweise erwünscht gewesen wäre, so ist es doch die Frage, ob der anmutend bewegliche Charakter dieses Werkes, den wir am ehesten mit dem Begriff Stimmungsspielerei bezeichnen möchten, durch eine feste Begrenzung in Vorbildern nichts eingebüsst hätte. Ein Programm tut hier sogar um so weniger not, als alle Teile in ihrer Form vollkommen nach rein musikalischen Gesichtspunkten gebildet sind, als sich die Tonmalerei doch nur gelegentlich hineingedrängt und als jeder Zuhörer die schätzbare Möglichkeit hat, unter dem Eindruck der Töne, soweit es ihm Bedürfnis ist, seinen persönlichen Gemütsstimmungen nachzuhängen.

Diese Musik ist nämlich grade eine solche, die bei allem Reichtum der Farben, bei aller Sonderart der Tonverhältnisse, die in einer Variation den phrygischen Kirchenton zu Ehren bringt, bei aller Kunst der Arbeit, die eine ungewöhnliche Gewandheit in der Stimmführung bekundet,

doch vorzugsweise das Gemüt anregt. Mag auch einmal eine geistreiche thematische Verwicklung, eine ungewohnte instrumentale Wirkung die Oberhand gewinnen, im ganzen ertönt die Sprache des Herzens, die auch dem schwirrenden, flimmernden Scherzo den Grundton verleiht. Der Komponist erreicht diesen höchsten aller Vorzüge durch den Reichtum und den Reiz seiner Melodik, durch die grosse Einfachheit seiner Tonsprache und durch seine frische Erfindungsgabe. Es ist immer ein schlimmes Zeichen, wenn man in einem Werke vergeblich nach einer fesselnden Melodie suchen muss, wenn sie, statt sich sangfreudig zu dehnen und sich wechselvoll zu ergehen, kurzatmig abbricht, oder wenn sie erst aus einer interessanten harmonischen Grundlage ihr Leben zieht, oder wenn sie unter Ornamenten und Kontrapunkten so sehr versteckt ist, dass sie sich nicht jedem Hörer als die Seele, als die Quintessenz des Tonwerks aufdrängt. Tschaikowsky besitzt nicht allein melodiöse Erfindungskraft, er hält die Melodie auch in hohen Ehren und heisst die anderen tonlichen Elemente den Atem anhalten, wenn sie das Wort führt. Eine der bestrickendsten Melodieen ist das zweite Thema im ersten Satz; auch das Variationenthema ist von gefälligem Reiz. Die Schlichtheit aber ist neuerdings, wie früher, das Kennzeichen jeder tiefen Wahrheit, jeder genialen Eingebung. Dass diese Eigenschaft bei Tschaikowsky nicht zur Seichtheit wird, dafür bürgt seine schöpferische Kraft, u. s. w.....

Kölnische Volkszeitung № 44:

d. 14. Februar 1889.

....Zu den geachtetsten Persönlichkeiten des musikalischen Jungrusslands gehört unstreitig *Peter Tschaikowsky*, der heute gekommen war, um uns eine neue Suite persönlich vorzuführen..... Dieselbe hat vier Sätze und dürfte, wäre der erste Satz anstatt einer Elegie ein Allegro, den Titel einer Symphonie beanspruchen. Diese Elegie (G-moll) und der folgende Satz „Valse melancolique" tragen einen entschieden nationalen Charakter; wir hören hier die wehmütigen Klänge, welche den russischen Volksweisen eigen sind. Der melancholische Eindruck, den namentlich der Walzer hervorbringt, wird noch verstärkt durch die Wahl der Instrumente, insbesondere des Englischen Horns. Jedoch weiss der Komponist diese ernsten Tonbilder durch

Sonnenblitze freundlich zu erhellen, welche er durch gleissende Läufe und Passagen hervorzubringen versteht. Das Scherzo ist reizend; der Rhythmus erinnert zuweilen an die „Neunte", aber nicht störend. Das Tonstück fängt unscheinbar an, entwickelt sich dann in reizvoller Steigerung, immer auf dem G-dur Dominantakkord fussend und bei Abweichungen beständig hierauf zurückkehrend. Die Farben für die Orchestrierung dieses Scherzo sind der Palette Berlioz' entnommen. Das Thema des letzten Satzes ist sehr hübsch und dabei eigentümlich in der Art eines Volksliedes erfunden. Bei den Variationen hat der Komponist in der Weise, wie man es von Schumann und Brahms gewohnt ist, sich volle Freiheit gestattet und dadurch den Vorteil reicher Abwechselung sich gesichert. Das Thema erscheint in diesen zahlreichen Veränderungen bald weich, bald wild, bald bittend, bald drohend, bald demütig bescheiden, bald prunkhaft glänzend: u. s. w.....

Am 3. Februar dirigierte Peter Iljitsch dieselbe Suite in Frankfurt. Hier hatte sie am Abend denselben einmütigen und glänzenden Erfolg, wie in Köln, aber die Presse fand—wie wir sehen werden—nicht soviel Teilnahme für das Werk, als dort, obwohl sie ihm auch hier in freundlicher und höflicher Weise die gebührende Achtung zollte.

Den oben angeführten Brief an Glazunow setzt Peter Iljitsch folgendermassen fort:

„Am ersten Februar früh war ich bereits unterwegs nach Frankfurt, wo zwei Tage darauf das Konzert stattfand. Ich spielte wieder die dritte Suite. Hier ist das Orchester ebenfalls gross und ausgezeichnet, nur die Geiger schienen mir weniger gut zu sein, als in Köln, obwohl es – wie mir mitgeteilt wurde fast lauter Konzertmeister aus den in der Nähe liegenden Städten sind, welche zu den grossen Konzerten hierher kommen. Zwölf Cellisten! Und einer von ihnen ist Cossmann, der berühmte Virtuose, der einst Professor in Moskau gewesen ist. Hier (d. h. in Frankfurt) stand meine Ouverture „1812" auf dem Programm. In der ersten Probe erschraken aber die Veranstalter des Konzerts ob des grossen Schlussradau's und machten mir schüchtern den Vorschlag, lieber ein anderes Stück zu wählen. Da aber kein anderes Stück bei der Hand war, so beschränkte man sich auf die Suite. Der Erfolg war hier ebenso gross, als unerwartet, denn das Frankfurter Publikum ist sehr klassisch und ich werde in Deutschland allgemein für einen notorischen Revolutionär gehalten".

Frankfurter Zeitung.

d. 16. Februar 1889.

Peter Tschaikowsky, einer der hervorragendsten russischen Komponisten der Gegenwart, stellte sich gestern zum ersten Male dem hiesigen Publikum in Person vor.... Diesmal war es eine Suite № 3, in G-dur, Op. 55, die *Tschaikowsky* mitbrachte und selbst dirigierte und mit der er alle die Ehren fand, die einem Tonsetzer von so originellem und bedeutendem Talente gebühren. *Tschaikowsky* gehört, abgesehen von seiner in dem nationalen Elemente der russischen Musik wurzelnden spezifischen Eigenart, als Komponist der neudeutschen Schule an, der er neben den wirklichen Errungenschaften, wie die Erweiterung der Orchestertechnik und der instrumentalen Hilfsmittel auch die grössere Freiheit der Form und des rhythmischen Elementes entlehnt hat. Was die in Rede stehende Novität anbelangt, so enthält sie des Interessanten viel, und des Bizarren genug, aber man muss es dem Komponisten nachsagen, dass er mit kühner, geübter Hand zeichnet, selbst da, wo er ein weniger erfreuliches Bild entwirft, wie beispielsweise in dem rhythmisch merkwürdigen Scherzo, oder in dem ungeniessbaren „Valse mélancolique", u. s. w....

General-Anzeiger.

d. 16. Februar 1889.

....An der Spitze stand eine Novität: Suite № 3, in G-dur, Op. 55, von Peter Tschaikowsky, wie man gewöhnlich sagt, dem Haupt der jungen russischen Komponistenschule. Tschaikowsky hat in voriger Saison eine Reise durch Deutschland gemacht und in verschiedenen grösseren Städten, wie in Berlin und Leipzig, grössere Werke von sich aufgeführt und zwar zumeist mit ganz ausserordentlichem Erfolg. Mit dem Erfolg den der, sein Werk selbst dirigierende Komponist gestern Abend hier erntete, dürfte er wohl zufrieden sein; als der letzte Ton der Suite verklungen war, erhob sich ein Beifall, so intensiv und anhaltend, wie er in den letzten Jahren im Museum bei der Vorführung einer Novität kaum wieder vorgekommen ist, vielleicht nur noch, als Richard Strauss seine erste Symphonie zu Gehör brachte. Der Komponist musste ein bis zweimal auf dem Podium erscheinen, um für die ihm zu Teil werdenden Ehren zu danken, und

durfte also wohl den Glauben gewinnen, dass sein Werk auf die Zuhörer einen tiefen Eindruck gemacht habe. Tief war nun dieser Eindruck wohl weniger, als glänzend und streng genommen ist die erzielte bedeutende Wirkung nicht so sehr dem Ganzen, als vielmehr der frisch erfundenen, lebendigen und glänzend instrumentierten Schluss-Polonaise zuzuschreiben. Der zweite und dritte Satz „Valse mélancolique“ und „Scherzo“ fand nur mässiges Gefallen: ihnen scheint ganz besonders ein nationaler, sarmatischer Charakter aufgeprägt zu sein, so eigentümlich düster—beide Sätze stehen auch in moll—geben sie sich; auf den „Valse mélancolique“, mit seinem, diesem Titel ganz entsprechenden Inhalt, würde besser ein wirkliches Scherzo folgen, ein Scherzo im Sinne der symphonischen Grossmeister, nicht ein Stück dieser Art, das wohl reich an Raffinement, namentlich in rhythmischer Hinsicht, aber desto ärmer an wirklicher Heiterkeit ist, die der Titel „Scherzo“ doch erwarten lässt. In diesem sogenannten Scherzo hatte die Kombination von $^6/_8$ und $^2/_4$ Takt in der Ausführung eine fast peinliche Wirkung zur Folge, da die Blasinstrumente stets um etwas hinten nachkamen. Die Variationen sind meist sehr interessant und einzelne auch unmittelbar zum Herzen sprechend; die Fuge darunter ist sehr geschickt gearbeitet und kräftig—wirkungsvoll.

Aug. Glück, Musikdirektor.

Von Denjenigen, deren Gesellschaft Peter Iljitsch in Frankfurt ein Trost war, gedenkt er in seinem Tagebuch ausser Cossmann's auch noch der Familie des berühmten Musikschriftstellers, Pianisten und Komponisten Otto Neitzel's, sowie Iwan Knorr's, Professor des Frankfurter Konservatoriums.

Am 4. Februar war Peter Iljitsch bereits in Dresden. Hier erwartete ihn eine Enttäuschung: das Orchester erwies sich—wie er sagt—„dritten Ranges“, während er ein Werk einzustudieren hatte, welches bedeutend mehr Virtuosität erforderte, als die dritte Suite, nämlich sein Lieblingsstück — die vierte Symphonie. Dass Peter Iljitsch's Meinung über das Orchester begründet war, ersieht man auch aus dem Bericht des Referenten der „Dresdner Zeitung“, welcher von einer „infolge mangelhafter Vorbereitung, an vielen Stellen recht elenden Ausführung“ spricht. Das Konzert fand am 8. Februar statt. Ausser der Symphonie № 4, stand auch noch das erste Clavierkonzert

(mit Emil Sauer, als Solist) auf dem Programm. Nach den Worten Peter Iljitsch's, hat „der erste Satz der Symphonie dem Publikum wenig gefallen, das Andante mehr, das Scherzo noch mehr, während das Finale einen richtigen Erfolg erzielte. Die Musiker bliesen Tusch. Sauer spielte unvergleichlich".

Es ist merkwürdig, dass ungeachtet der weniger guten Ausführung, als in den vorangegangenen Städten und des weniger intensiven Erfolges, Peter Iljitsch nirgends so gut als Dirigent gefallen hatte, wie gerade hier, was auch von der Kritik bestätigt wird:

Dresdner Zeitung, № 45.

d. 22. Februar 1889.

....Bei uns fand *Peter Tschaikowsky* bei weitem nicht das warme Entgegenkommen, wie in der Nachbarstadt obzwar er eines seiner packendsten Werke persönlich vorführte. Seine vierte Symphonie in F-moll ist eine gross angelegte und mit bedeutendem technischen Geschick durchgearbeitete Komposition. Sie macht aber keinen tieferen Eindruck, weil sie weniger auf Herz und Gemüt wirkend, als auf den Verstand, zum grösseren Teile aus geistreichen, blendenden, durch eine geschickte Mache verbundenen Phrasen besteht; dennoch erlahmt das Interesse keinen Augenblick, weil der Komponist durch immer neue und doch nirgends aufdringliche Einfälle und Erfindungen die Aufmerksamkeit wach zu erhalten versteht..... Der Abend brachte noch ein zweites grosses Werk Tschaikowsky's, sein erstes Klavierkonzert in B-moll op. 23, von Emil Sauer sehr virtuos und effektvoll vorgetragen, u. s. w.

W. M.

Dresdner Nachrichten.

d. 22. Februar 1889.

Die Absage der Königl. Preuss. Hofopernsängerin, Frl. Leisinger, hatte wohl Anfangs das Auditorium gründlich verstimmt, aber gleich die erste Nummer, mit welcher Peter Tschaikowsky, mit seiner 4. Symphonie (F-moll) debütierte, hob die über den Saal gelagerte Unbehaglichkeit, wie mit einem Zauberstabe auf. Der russische Meister, und unstreitig ist er gegenwärtig der erste seiner Nation, macht nicht nur in seiner äusseren Erscheinung den Eindruck einer Individualität, er zeigt sich als solche auch wieder in sei-

ner, hier zum ersten Male zur Aufführung gelangten F-moll-Symphonie. Gross und kühn ist das Werk erfunden und ebenso ausgeführt. Die Gedanken erscheinen in scharfer und konziser Prägung, die Melodieenbildungen sind originell, die harmonischen Wendungen eigenartig, dabei aber immer von treffender Charakteristik. Manchmal, wie im ersten und letzten Satze feiert der Komponist mit Anwendung aller modernen Ausdrucksmittel zwar förmliche Orgien und führt hierbei, als genialer Orchestervirtuose die pikantesten und eigentümlichsten Klangwirkungen in's Treffen, immer aber bleibt er Meister der Situation der, aller Phrasen und allem landläufigen Effekte fremd, genau so viel und nicht mehr sagt, als er zu sagen hat. Was er aber zum Ausdruck bringt ist geistreich und voller ursprünglicher Kraft und Wucht. Bei alledem versteht Tschaikowsky in vorzüglicher Weise auch zarte Saiten anzuschlagen. Der dritte Satz seiner Symphonie, das „pizzicato ostinato" im Scherzo ist ein Meisterwerk der Erfindung, das in der musikalischen Literatur bis jetzt wohl einzig dasteht. Sehr schön steht dem Werke der volkstümliche Zug, von dem es vom Anfang bis zum Ende durchweht ist. Melancholisch und schwermütig klingt es, wie ernste, klagende Volkslieder hie und da heraus, aber in so durchgeistigter, fertiger Fassung und Form, dass Geist und Herz in gleicher Weise Befriedigung finden. Einen ähnlichen grossen und schönen Eindruck machte sein erstes Concert (C-moll, op. 23) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Hätte man die Symphonie nicht vorher gehört, so würde dieser Eindruck vielleicht ein noch bedeutenderer gewesen sein, so aber wurde das Bessere der Feind des Guten. Das Konzert ist durchgängig sinfonisch angelegt, und vorwiegend ist die Klavierpartie mit den orchestralen Klangwirkungen auf das innigste verschmolzen. Grosse Gestaltungskraft, geniales Denken und Fühlen lässt sich auch hier keinen Moment verkennen; sie traten aber nicht mit solcher unmittelbarer Kraft und Wucht an den Hörer heran, wie in der F-moll-Symphonie. Aufgenommen wurden beide Werke mit lebhaftem und nachhaltigem Beifall, den das Gewerbehaus-Orchester, das seine grosse und schwierige Aufgabe vorzüglich löste, mit einem Orchestertusch unterstützte. Herr Tschaikowsky, der seine beiden Werke, Symphonie und Klavier-Konzert mit grosser Ruhe und Sicherheit selbst leitete, wird aus den zahlreichen und herzlichen Ovationen wohl empfunden haben, wie lebhaft und warm

seiner Meisterschaft deutsche Herzen entgegen schlagen, u. s. w.....

Hermann Starcke.

Dresdner Anzeiger.

d. 22. Februar 1889.

..Herr *Peter Tschaikowsky*, der nächst Rubinstein bedeutendste Komponist russischer Nation, beherrschte diese Aufführung als Dirigent und in der Hauptsache auch als schaffender Künstler. Einen sehr vorteilhaften Eindruck machte seine Art und Weise der Leitung des Orchesters. Mit künstlerischer Ruhe, grosser Umsicht und Sicherheit führte er den Stab. Da war nichts von jenen, gegenwärtig oft beliebten, quecksilberartigen, grotesken Bewegungen und Stellungen zu gewahren, die wohl zuweilen ihren Grund in unbeherrschter Erregtheit und nervöser Uebereiztheit haben mögen, nicht selten aber auch—um einen recht zutreffenden sächsischen Provinzialismus zu gebrauchen—weiter nichts sind, als ein komödienhaftes „Getue", mit dem die Kunst des Dirigierens nichts zu schaffen hat. Der Wiedergabe der beiden umfangreichen Werke Tschaikowsky's fehlte bei dessen Leitung, trotz der zu überwindenden grossen technischen Schwierigkeiten, ein gutes Gelingen nicht, ebensowenig gebrach es auch an feurig pulsierendem Leben, und solches ist unabweisliche Notwendigkeit, um diese Werke zu voller Geltung zu bringen. Tschaikowsky ist den grösseren musikalischen Kreisen ausserhalb Russlands durch seine reizenden Klavierkompositionen längst vorteilhaft bekannt, auch einige seiner Werke für Kammermusik fanden in Deutschland gerechte Würdigung, während ein Orchesterwerk von ihm, das die Königl. Kapelle vor einigen Jahren in einem ihrer Konzerte brachte, nur wenig Anklang fand. Eines vollen Erfolgs hatte sich jedoch seine vierte Symphonie (F-moll) zu erfreuen, mit der das fünfte Philharmonische Konzert eröffnet wurde. Zunächst ist anzuerkennen, das diese Symphonie in tadellos symmetrischer Form auftritt. Es ist das ein eigentlich selbstverständlicher und doch bei einer derartigen Erscheinung der Neuzeit nicht zu unterschätzender Vorzug. Es fehlt diesem eigenartigen Werke durchaus nicht an anregendem, der grossen Form entsprechendem Inhalt, wenn dieser auch seiner scharf ausgeprägten nationalen Färbung wegen anfänglich befremdend wirkte. Diese im Geiste des russischen Volksliedes und Volkstanzes erfundenen, melo-

dischen, harmonischen und rhythmischen Motive sind jedoch, im Gegensatz zu anderen Versuchen dieser Art bedeutend genug, zu symphonischer Verwendung.... Noch mehr als gut und künstlerisch gerechtfertigt ist, tut er das in seinem Klavierkonzert in b-moll, das übrigens auch mit seinem Inhalt mehr auf neudeutschem Boden steht. Dieses Konzert ist in seiner Art ein Riesenwerk, das zu bewältigen und zur Geltung zu bringen es neben höchst vollendeter technischer Fertigkeit auch einer gigantischen physischen Kraft bedarf, u. s. w....

Ferdinand Gleich.

Dresdner Journal № 44.

1889.

Konzert. Mittwoch, d. 20. Februar, fand im Gewerbehaussaale das 5. *philharmonische Konzert* statt. Dirigent desselben war Herr *Peter Tschaikowsky*, dessen Direktion sich durch äusserste Bestimmtheit, verbunden mit musterhafter Ruhe und Sicherheit auszeichnete. Seine Symphonie № 4, F-moll, eröffnete das Programm. Tschaikowsky's Musik hat ganz vorwaltend einen nationalen, slawischen Charakter, so auch diese Symphonie. Sie vermag nicht durch ihren Inhalt an Gedanken, Gestaltung und instrumentaler Ausdrucksweise uns einen nachhaltigen tiefen Eindruck zu hinterlassen, uns Geist und Gemüt zu bewegen und zu erheben; aber sie erscheint uns dennoch als das Werk eines grossen Talentes von Geist und starker Individualität, reich an Erfindung und Originalität.....

....Im Klavierkonzert (mit Orchester) vom Dirigenten, gespielt von Herrn *Emil Sauer*, ist dagegen der erste Satz in Erfindung und geistvoll gearbeiteter Durchführung der bei weitem bedeutendste auch in der symphonischen Behandlung des Orchesters, u. s. w.

C. B.

An P. Jurgenson:

„Dresden, d. 5. Februar 1889.

Lieber Freund, ich hatte vergessen, Dir in Betreff Paris' zu antworten. Behalte, bitte, im Auge dass es unmöglich ist dort ein Konzert zu geben, wenn die Franzosen uns keinerlei Unterstützung, oder Garantie leisten. Ich habe in meinem Inneren beschlossen, auf keinen Fall hinzureisen. Es wurde mir mitgeteilt, dass Slawjansky, Bessel u. s. w. sich hineindrängen wollen. Ich habe nicht die ge-

ringste Lust mit ihnen zu konkurrieren. Ich will überhaupt nicht Delegierter sein. In Deinen offiziellen Antworten brauchst Du meine Person gar nicht zu erwähnen, Du kannst einfach sagen, dass wir ohne Garantie nicht in der Lage wären [1]). O Gott, wie bin ich müde und wie mich alles langweilt!

....Von Klindworth und Dvorák werde ich bald positive Nachrichten haben [2]). Von Massenet habe ich einen Brief. Er sagt mit Begeisterung zu, bittet aber, die Frage des Termins einstweilen offen zu lassen, denn sie hängt vom Schicksal seiner neuen Oper ab".

An M. Tschaikowsky:

„Dresden, d. 8. Februar 1889.

Habe Dank für die Briefe, lieber Modi. Du glaubst garnicht, wie angenehm mir Briefe sind, denn ich habe nach wie vor schreckliches Heimweh. Habe mir Heute die Madonna angesehn. Sie hat auf mich (ebenso wie die ganze Gallerie) einen viel stärkeren Eindruck gemacht, als früher.

Oft kommt mir der Gedanke, Alles aufzugeben und nach Hause zu reisen. Ich hätte es gewiss auch getan, doch fürchte ich, Sapelnikow würde nicht allein nach London reisen wollen. Morgen fahre ich nach Berlin".

An Frau von Meck:

„Berlin, d. 11. Februar 1889.

Liebe, teure Freundin. Nach einer überaus anstrengenden Reise bin ich Gestern für einige Tage nach Berlin gekommen. Innerhalb acht Tagen hatte ich drei Konzerte und neun Proben. Es ist mir absolut unbegreiflich, woher ich die Kraft für alles das nehme. Eines von beiden: entweder wird diese, für mich neue Art der Anstrengung einen sehr schädigenden Einfluss auf mich ausüben, oder diese wahnsinnig brodelnde Tätigkeit wird mir ein Gegengift sein gegen meine Kompositorischen Bemühungen, welche mit beständigem Sitzen verknüpft sind. Eine Mitte giebt

---

1) Damit endeten die Pläne, Peter Iljitsch als musikalischen Vertreter Russlands zur Weltausstellung nach Paris zu entsenden.

2) Infolge des Abgangs Erdmannsdörfer's ist Peter Iljitsch auf die Idee gekommen für die Konzertsaison 1889—1890 der Moskauer Abteilung der Russ. Musik. Ges. verschiedene hervorragende Komponisten und Dirigenten Russlands und Europa's zur Leitung der Symphonie-Konzerte zu engagieren, darunter auch die oben genannten.

es nicht, d. h. mit anderen Worten: ich muss—„*entweder mit dem Schild, oder auf dem Schild*“ nach Russland zurück kehren. Ich bin eher zur Annahme geneigt, dass mir das Alles, trotz schwerer Momente und trotz beständigen Kampfes mit sich selbst,—gesund ist“.

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 5. Februar 1889.

Lieber Modi, gestern fand das Berliner Konzert statt. Ich dirigierte nur zwei Stücke: die Streichserenade und „Francesca“. Der Saal war überfüllt, der Erfolg—ein grosser, obwohl „Francesca“ eigentlich nicht die Wirkung ausübte, die ich erwartet hätte; das Orchester spielte nämlich so herrlich, dass es mir schien, das Publikum müsste schon allein deswegen in Begeisterung geraten. Sehr deutlich hörte ich zwei oder drei Pfiffe. Am besten hat der Walzer der Serenade gefallen.... In Berlin führe ich ein ganz ähnliches Leben, wie in Petersburg, d. h. ich mache den ganzen Tag Besuche und das ist für mich das schrecklichste. Mein einziger Trost ist—Artôt, die ich überall treffe und die ich furchtbar gern habe. Gleich gehe ich zum Frühstück bei dem Gesandten. Am Abend muss ich zu Klindworth, der mir zu Ehren einen musikalischen Abend aus meinen Kompositionen veranstaltet. Morgen reise ich nach Leipzig, um mit Brodsky's zusammen zu sein. Von da direkt nach Genf. Nach dem Genfer Konzert möchte ich vierzehn Tage in Vevey der Einsamkeit huldigen und am 4. Akt des Ballett's arbeiten“.

Die Berliner Presse beurteilte Peter Iljitsch diesmal strenger, als diejenige der anderen deutschen Städte:

Tägliche Rundschau.

d. 1. März 1889.

Philharmonie. In dem am 26. stattgehabten Konzerte leitete der berühmte russische Komponist *Peter Tschaikowsky* zwei seiner Werke, von welchen eine Suite für Streichorchester überaus gefiel, so dass ein Walzer wiederholt werden musste, während die Symphonische Dichtung „Francesca da Rimini“, wie schon bei einer früheren Aufführung, durch ihre harmonischen Absonderlichkeiten nur geringe Teilnahme fand, u. s. w.....

Vossische Zeitung № 98.

d. 27. Februar 1889.

Das gestrige volkstümliche Konzert des Philharmonischen Orchesters bot ein erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung des Herrn Tschaikowsky, der zwei eigene Kompositionen vorführte, eine Serenade für Streichinstrumente und die symphonische Dichtung „Francesca da Rimini". Ein Stück wohlgemuter Musik ist die Serenade, fliessend, gefällig und nicht ohne Anflug von Humor geschrieben. Durch Eigentümlichkeit der Erfindung tritt sie weniger hervor, umsomehr durch eine geschickte, oft auch kunstreiche Ausgestaltung der Themen, wie sie namentlich der letzte Satz des Werks zu erkennen giebt. Besonders reizvoll im Klange und durch die graziöse Umrankung seiner Melodien ist der walzerartige Teil, der in dem Masse gefiel, dass er wiederholt wurde. Die symphonische Dichtung kannten wir bereits aus den Bilse'schen Konzerten. Auch dieses Mal ist ihr Eindruck auf uns kein günstiger gewesen. Teils wehrt sie ab mit ihren Gewaltsamkeiten im Ausdruck und in der klanglichen Darstellung, teils ermüdet sie durch die endlose Wiederholung unbedeutender Motive. Ein paar geistreiche Einfälle und einzelne Momente, in denen die Grenzen der Schönheit gewahrt bleiben, vermögen die Gesammtwirkung der Komposition nicht erfreulicher zu machen, u. s. w.....

Berliner Tageblatt.

d. 27. Februar 1889.

Herr *Peter Tschaikowsky*, der rühmlich bekannte russische Komponist, hat am Dienstag in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters zwei seiner Kompositionen geleitet: eine Suite für Streichorchester und die Symphonische Dichtung „Francesca da Rimini". Die erstere ist eine Folge kleiner, liebenswürdiger Stücklein, aus deren Motiven hier und da ein bekanntes Operettengesichtchen hervorguckt; aber die Toilette dieser Reminiszenzen ist so reizend, dass man sie doch mit Vergnügen begrüsst. So entzückte der Walzer das zahlreiche Publikum und musste wiederholt werden. Der musikalisch bei weitem bedeutendste Teil ist der Endsatz, in welchem der Komponist ein russisches Thema durch eine Menge geistreicher Veränderungen führt. Die Symphonische Dichtung „Francesca

da Rimini“ ist schon vor einigen Jahren hier von Bilse vorgeführt worden. Sie bietet eine Masse interessanter, aber grellster Tonfärbungen; was Dante in zehn Zeilen andeutet, wird hier durch eine lange, lange Reihe Takte versuchsweise in Tönen dargestellt; es ist ein endloses Wühlen in schärfsten Dissonanzen, und diese martern zuletzt den aufmerksamen Hörer fast ebenso, wie Dante's Wirbelwinde die armen Sünder. Tschaikowsky ist ein genialer Tondichter, dem schon öfters von dieser Stelle volle Anerkennung gezollt ward; aber diese Symphonische Dichtung überschreitet die Grenze des Annehmbaren zu weit. Warum führte er nicht die ganze Suite vor, aus welcher das Präludium und Fuge, die er im verflossenen Winter dirigierte—allgemeine, wärmste Aufnahme fanden? u. s. w.....

An A. Glazunow:

„Berlin, d. 15. Februar 1889.

....Würde meine ganze Reise nur aus Proben und Konzerten bestehen, so wäre sie sogar angenehm. Leider aber wachsen mir unzählige Einladungen zu Diners und Soupers über den Kopf..... Ich bedaure sehr, dass die russischen Zeitungen nichts über die von mir erkämpften Siege schreiben. Was kann ich tun? Ich habe keine Freunde in der russischen Presse. Aber selbst wenn ich sie hätte, brächte ich es nicht fertig, ihnen Nachrichten über mich zukommen zu lassen. Die Zeitungsartikel über mich sind sehr kurios: manche schimpfen sehr, andere—schmeicheln; alle aber zeugen davon, dass die Deutschen nur sehr wenig Kenntnis von der russischen Musik haben. Uebrigens sind auch Ausnahmen vorhanden. In Köln, aber auch in anderen Städten, traf ich Leute, die sich ernstlich für die russische Musik interessieren und sie gut kennen. Am meisten wird wohl die Es-Dur-Symphonie von Borodin hervorgehoben. Ueberhaupt scheint Borodin von den Deutschen sehr goutiert zu werden (obwohl sie eigentlich nur diese Symphonie lieben). Sehr viele Leute erkundigten sich auch nach Ihnen. Sie wissen, dass Sie noch sehr jung sind und sind immer ganz erstaunt, wenn ich erzähle, dass Sie fünfzehn Jahre alt gewesen seien, als Sie Ihre Es-Dur-Symphonie schrieben, welche seit der Aufführung auf dem Fest sehr bekannt geworden ist. Klindworth hat die Absicht, in einem seiner Berliner Konzerte etwas Russisches aufzuführen. Ich empfehle ihm das „Spanische Capriccio“ Rimsky-

Korsakow's und Ihren „Stenjka Rasin". Er will sich die Stücke kommen lassen und eines von ihnen machen. Gehört habe ich hier sehr wenig, denn alle meine Abende sind versagt. Ein Symphoniekonzert des hiesigen Opernorchesters habe ich angehört. Die Ausstattung war glänzend. Die Wiedergabe jedoch sehr mittelmässig. Es wurde die neunte Symphonie gespielt, und zwar gar nicht hervorragend. Von hier will ich nach Leipzig fahren, um meine dortigen Freunde wiederzusehn, dann nach Genf, dann nach London, dann nach Hause".....

An P. Jurgenson:

„Leipzig, d. 17. Februar 1889.

....Klindworth sagt, ich sei ein „ausgezeichneter Dirigent". Fein, was?

Klindworth ist bereit, in der nächsten Saison für ein beliebiges unserer Konzerte in Moskau zu erscheinen. Er freut sich sehr über diese Einladung. Er will ein Wagner-Programm machen. Von Dvorák habe ich die Zusicherung, ein ganzes Konzert zu dirigieren. Er kann aber nicht allein reisen und bringt seine Frau mit, so dass man ihm ein höheres Honorar geben muss. Das schadet aber nichts. Es ist gut, dass wir schon im Frühling eine Anzeige mit solchen Namen, wie Massenet, Dvorák und Klindworth machen können. Ich möchte den Versuch machen, Brahms einzuladen. Das wäre schön!!

....In Berlin trösteten mich Artôt und der liebe Hugo Bock. Er ist ein guter, netter Kerl! Heute hat mich die Nachricht vom Tode Ch. Dawidow's [1]) ganz niedergeschmettert.

Es erweist sich, dass meine vierte Symphonie in Dresden Sensation erregt hat [2])".

An Frau von Meck:

„Genf, d. 21. Februar 1889.

....Aus Berlin bin ich direkt hierher gekommen. Ich bin engagiert, in dem hiesigen prachtvollen neuen Theater ein

1) Des berühmten Violoncellovirtuosen.

2) Peter Iljitsch schreibt dieses nach Durchlesen der begeisterten Artikel Ludwig Hartmann's über jenes Werk. Leider sind alle meine Bemühungen, in den Besitz jener Artikel zu kommen, erfolglos geblieben. Ludwig Hartmann selbst schrieb mir. er wäre „einer der ersten Verehrer Peter Iljitsch's" und hätte in der „Dresdner Zeitung" über die vierte Symphonie geschrieben. Die Redaktion dieser Zeitung stellt dem entgegen' dass L. Hartmann erst im Jahre 1890 ihr Mitarbeiter geworden wäre.

ganzes Konzert aus meinen Kompositionen zu dirigieren. Es wird am Sonnabend d. 9. März (25. Februar) stattfinden. Gestern war die erste Probe. Das Genfer Orchester ist sehr klein und besteht aus Musikern dritten Ranges. Hätte ich das gewusst, wäre ich um keinen Preis gekommen, aber der Theaterdirektor, welcher mich eingeladen hat (er ist nicht Musiker), glaubte wahrscheinlich, dass für einen angereist kommenden Komponisten die Qualität des Orchesters und die Anzahl seiner Musiker Nebensache seien. Wie ich mit diesem Kleinstädtischen Orchester fertig werden soll, weiss ich noch nicht. Uebrigens muss ich sagen, dass sie in der gestrigen Probe viel Eifer an den Tag gelegt haben"....

Das Genfer Konzert ist, nach den Worten Peter Iljitsch's sehr erfolgreich verlaufen. Der Saal war überfüllt, und die russische Kolonie überreichte unserem Komponisten einen vergoldeten Lorbeerkranz. Drei Nummern wurden wiederholt: der Walzer aus der Streichserenade, Marche Miniature aus der ersten Suite und die „Serenade Don Juan's", gesungen von Herrn Dauphine.

Am 27. Februar kam Peter Iljitsch nach Hamburg. Im Hotel, in welchem er abstieg, wohnte im Zimmer neben ihm Brahms. Peter Iljitsch war sehr geschmeichelt, als er erfuhr, dass der grosse deutsche Komponist ausschliesslich wegen der Probe der fünften Symphonie einen Tag länger in Hamburg geblieben war. Am anderen Tag wurde unser Komponist sehr teilnahmsvoll vom Orchester empfangen. Brahms blieb bis zum Ende in der Probe und sprach nachher beim Frühstück „sehr offen und sehr einfach" seine Meinung aus: alles hatte ihm gefallen mit Ausnahme des Finale. Dadurch wurde natürlich auch dem Autor dieser Teil der Symphonie plötzlich „sehr verleidet", aber zum Glück nicht für immer, wie wir später sehen werden. Peter Iljitsch benutzte die Gelegenheit der Begegnung mit Brahms, um ihn einzuladen, ein Symphoniekonzert in Moskau zu dirigieren, doch wurde diese Einladung abgelehnt. Ungeachtet dessen gefiel Peter Iljitsch die Persönlichkeit des Schöpfers des „Deutschen Requiems" noch mehr, als bei der ersten Begegnung, was aber sein Verhältnis zu dessen Werken nicht veränderte.

In dem Gegensatz zwischen Brahms und Wagner, welcher das ganze musikalische Deutschland in zwei feindliche Lager spaltete gehörte Peter Iljitsch bis an's Ende seiner Tage keiner der beiden Parteien an. Die Fahne, die

Tendenz, die Persönlichkeit Brahms' als Mensch und als Künstler waren ihm in der Reinheit und Vornehmheit ihrer Bestrebungen ebenso sympathisch, als diejenigen Richard Wagners—antipathisch; während aber die Genialität der Musik des Letzteren Wiederhall in seinem Herzen fand, liess ihn alles was Brahms geschaffen—kühl.

Ausser der ersten waren noch drei Proben. In der zweiten ging es bereits „ausgezeichnet", und in der dritten bemerkte Peter Iljitsch freudig, dass den Musikern die Symphonie immer mehr gefalle. In der öffentlichen Generalprobe „gab es einen richtigen Enthusiasmus". Weniger lärmend, aber ebenso erfolgreich verlief auch das Konzert selbst am 3. März.

Der angenehme Eindruck dieses Abends wurde dadurch etwas getrübt, dass Ave-Lallemant, dem die Symphonie gewidmet ist, wegen Krankheit nicht im Konzert erscheinen konnte; und doch wäre Peter Iljitsch seine Anwesenheit sehr wert gewesen, und er hätte gern seinen Eindruck kennen gelernt! Vor dem Konzert erhielt er von dem Greise einen Brief mit seinem Segen und Glückwunsch.

Die Kritik konstatiert den Erfolg der Symphonie, ist aber nicht in gleichem Masse mit dem Werk selbst zufrieden: während Sittard, dessen Meinung Peter Iljitsch hochschätzte, im Hamburger Korrespondent das neue Werk zu den „bedeutendsten musikalischen Erscheinungen der letzten Zeit" zählt,—dem auch der Referent der „Hamburger Nachrichten", allerdings unter Vorbehalten beistimmt,—hält Emil Krause („Fremdenblatt") die neue Symphonie für eine Reihe von Klangeffekten auf dem „Hintergrund nicht sehr bedeutender Erfindung" und findet sie „extravagant und manieriert".

An W. Davidow:

„Hannover, d. 5. März 1889.

Bob, Du wirst Dich wahrscheinlich wundern, dass ich aus Hannover schreibe. Die Sache ist aber sehr einfach. Ich musste circa 20 Stück Briefe schreiben und wollte überhaupt etwas allein sein, was nur in einer Stadt wie Hannover möglich ist, wo mich kein Hund kennt. Nach meinem letzten Brief hat das Hamburger Konzert stattgefunden und ich kann wieder mit einem grossen Erfolg prahlen. Die fünfte Symphonie ist ausgezeichnet gespielt worden und ich habe sie wieder lieb gewonnen, nachdem

ch einige Zeit übertrieben schlechter Meinung von ihr gewesen bin. Leider werde ich von der russischen Presse fortgesetzt ignoriert. Ausser den mir Nahestehenden will Niemand von meinen Erfolgen was wissen. In den hiesigen Zeitungen liest man täglich lange Telegramme über die Wagnervorstellungen in Russland. Freilich bin ich kein Wagner, trotzdem wäre es wünschenswert, dass man in Russland etwas davon erführe, wie die Deutschen mich empfangen und behandeln"....

An M. Tschaikowsky:

....Die Symphonie hat aufgehört mir schlecht zu scheinen, und ich habe sie von neuem lieb gewonnen. Zwei Tage vor Schluss war ich zum Benefiz Laube's hingegangen (derselbe, der in Pawlowsk spielt). Nach dem zweiten Satz der Serenade machte mir der ganze grosse Saal eine Ovation, und die Musiker bliesen Tusch. Das ist alles sehr schön und unterhaltend für den gegebenen Moment, sobald es aber weder Proben noch Konzerte giebt—falle ich unverzüglich in die übliche Stimmung der Unzufriedenheit und Langeweile. Als ich Gestern früh erwachte war ich schier in Verzweiflung. Nur ein Konzert ist noch übrig geblieben, in London, aber erst nach einem Monat. Was soll ich bis dahin anfangen? Wie soll ich die Zeit totschlagen? In die Schweiz reisen—ist zu weit, hat auch keinen Zweck, sich nur für kurze Zeit an einem schönen Ort niederzulassen. Nach Paris? Ich fürchte mich vor jenem Leben, welches ich im vorigen Jahr dort geführt habe, und möchte nicht lange dableiben. Nach Nizza? Wiederum zu weit, habe auch gar keine Lust dahin. So habe ich denn beschlossen, um mich wieder in mehr oder weniger normale Verfassung zu bringen, für zwei bis drei Tage nach Hannover zu reisen. Hier werde ich eine Menge Briefe schreiben, die mir schon längst auf der Seele hängen, und werde dann weiter reisen. Vielleicht werde ich unterwegs in Aachen Halt machen. Es lockt mich, den Ort wiederzusehen, wo ich so unglücklich gewesen bin, und Kondratjew einige Tränen nachzuweinen. Vielleicht aber werde ich direkt nach Paris gehen. Das Getriebe dort wird die Langeweile am ehesten töten. Wieviel Zeit geht unnütz verloren!!"

XII.

Der dreitägige Aufenthalt in Hannover unterschied sich von dem Aufenthalt Peter Iljitsch's in den andern Städten diesmal nur dadurch, dass ihm hier das einzige fehlte, was im Stande war, sein beständiges Heimweh zu übertönen,—Proben und Konzerte.

„Merkwürdige Sache" schreibt er in seinem Tagebuch,—„ich erstrebe die Einsamkeit, und wenn sie das ist—leide ich". In diesem Zauberring pendelten zwischen „schlimm" und „noch schlimmer" die Tage Peter Iljitsch's seit seiner Abreise von Russland. „Am schlimmsten" erging es ihm aber in Hannover, wo er „den höchsten Grad der Einsamkeit erreicht" hatte. Die Versuche, am Ballett zu arbeiten, missglückten—„es kam alles so schlecht und trocken heraus"; die Lektüre reichte nicht für den ganzen Tag, die Spaziergänge auch nicht, so dass Peter Iljitsch mehr als sonst einem künstlichen Betäubungsmittel zusprach,—dem Wein, dem er übrigens auch in den andern Städten im Uebermass huldigte. Zu alledem zog er sich eine Erkältung zu und verliess Deutschland als kranker und seelisch verstimmter Mann.

Am 8. März kam er in Paris an und blieb daselbst bis zum 30.

Nachdem er die ganze Bitterkeit des Alleinseins in fremder Umgebung, welcher die gewohnten Bedingungen eines ruhigen Arbeitens fehlten, ausgekostet hatte, versuchte er es in Paris nicht wieder „Einsamkeit zu erstreben", in der richtigen Voraussetzung, dass das bewegte Pariser Leben seine „Langeweile töten" würde. Vom ersten bis zum letzten Tage ist er kein Mal allein gewesen und notierte schon am 10. März in seinem Tagebuch: „Das krankhafte Heimweh und der Widerwille gegen die Fremde sind verschwunden".

Da sein diesmaliger Aufenthalt in Paris kein öffentliches Auftreten zum Zweck hatte, so verlief er auch einerseits nicht so glänzend, anderseits aber auch nicht so aufgeregt, wie der vorjährige. Dennoch war Peter Iljitsch mit vielen Leuten zusammen, besuchte viele Gesellschaften und erhielt noch mehr Einladungen. Am 19. März war er bei der Aufführung einzelner Sätze seiner dritten Suite in einem Colonne—Konzert anwesend.

In seinem tatenlosen Feiertagsleben war Peter Iljitsch

nur um zwei Dinge besorgt: erstens, wollte er Massenet für ein Moskauer Symphoniekonzert gewinnen, und zweitens, bemühte er sich, seinen Einfluss und seine Verbindungen zu Gunsten Sapelnikow's geltend zu machen, dessen virtuoses Talent er sehr hochschätzte.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 21. März 1889.

....Massenet sah ich mehrere Mal; er ist sehr geschmeichelt und bereit, zu kommen; eine bestimmte Zeit festsetzen kann er noch nicht; im Frühjahr würde es ihm am besten passen. Ich habe Paderewsky engagiert, der in Paris kolossale Erfolge feiert. Er steht d'Albert nicht nach und ist jedenfalls einer der allerersten Pianisten unserer Zeit....

Vorgestern hatte die 3. Suite in Colonne's Konzert einen grossartigen Erfolg.

....Ich habe nie mich betreffende Zeitungsnotizen ausgeschnitten, auch habe ich mich nie um dieselben bekümmert. Die Ausschnitte, welche ich Dir und Modest schickte, erhielt ich von meinen Gönnern, oder von den Verfassern selbst. Es widerstrebt mir, mich mit einer Schere zu bewaffnen, oder ganze Zeitungen an meine Freunde zu versenden. Genfer Zeitungen besitze ich nicht. Der dortige Dirigent hatte mir zwar einen ganzen Stoss derselben zugesandt (lauter lobende), ich habe sie aber irgendwo liegen lassen. Schmerzlich ist, dass unsere Herren Kritiker-Komponisten gegenseitig für sich Reklame machen, aber von einem Künstler, der bestrebt ist, die russische Kunst in der Fremde zu Ehren zu bringen,—nichts wissen wollen, da sie sich nicht die Mühe nehmen, Nachrichten über ihn zu sammeln. Das wäre garnicht mal schwer, wenn sie nur den guten Willen hätten, denn die bedeutendsten Zeitungen liegen in allen Redaktionen auf. Hol' sie der Teufel! Aus London werde nichts senden, weil ich schon am folgenden Tag abreise. Die „Times" giebt es in jeder Redaktion, auch andere englische Zeitungen".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 2. April 1889.

Lieber Modi, es wird Dich wahrscheinlich interessieren, etwas über Sapelnikow zu erfahren. Er ist ganz verliebt

in Paris. Ich habe beschlossen, ihn aus London wieder nach Paris zurückkehren zu lassen, damit er noch 3½—4 Wochen unter Aufsicht Brandukow's dableibe. Es wird ihm zwar kaum noch gelingen, in irgend einem grossen Konzert aufzutreten, er kann aber viele nützliche Bekanntschaften machen. Gestern dinierten wir bei M-me Benardaky, die ganz entzückt von ihm ist. Sie will einen grossen Abend für ihn arrangieren. Da sie mit vielen bedeutenden Journalisten sehr intim ist, so kann ihm das sehr nützen. Brandukow wird ihn auch mit Vielen bekannt machen. Ich hab's eingerichtet, dass er jeden Tag bei Erard üben kann"....

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 7. April 1889.

Modi, Gestern Abend spielte Wassja [1]) bei Colonne. Nach der Chopin'schen Polonaise war Colonne voller Staunen und sagte mir, er würde Wassja im nächsten Jahr engagieren und „les choses grand" machen. Auch ein Kritiker des „Figaro", Ch. Darcours, war da und ist ganz begeistert. Ueberhaupt hat Wassja ein kolossales Furore gemacht"....

An W. Dawidow:

„London 1889.

....Den Abend vor der Abreise war ich bei Viardôt. Da wurde eine Oper aufgeführt, welche sie selbst vor 20 Jahren über einen Text von Turgenjew komponiert hatte [2]). Die Ausführenden waren—ihre zwei Töchter und ihre Schülerinnen, von denen eine Russin zum grossen Vergnügen aller Zuschauer einen russischen Tanz aufführte. Habe den berühmten Eiffelturm ganz in der Nähe gesehen. Ein grandioses Ding... Habe mit grossem Genuss das schönste Werk Berlioz' „Faust's Verdammung" angehört. Ich habe diese Komposition sehr gern und wünsche sehr, dass Du es mal kennen lernest. Auch die Oper von Lalo „Le Roi d'Ys" hat mir sehr gefallen. Sage Modi, er möchte sich bemühen, sie zu erwerben: er wird viel Genuss daran finden. Es ist beschlossene Sache, dass ich eine fran-

---

1) Abkürzung von Wassily (Sapelnikow).
2) Der Titel dieser Oper ist „Le dernier Sorcier".

zösische Oper, „La Courtisane“ [1]) schreiben werde. Ich habe eine ganze Masse junger französischer Komponisten [2]) kennen gelernt: die verbissensten Wagnerianer sind sie alle. Dabei steht das Wagnertum den Franzosen so schlecht! Es hat bei ihnen den Charakter einer Kinderei, welche ernst genommen werden möchte“.

An W. Dawidow:

„London, d. 30. März 1889.

....Vor allen Dingen muss ich Dir mitteilen, dass ich endlich den Londoner Nebel kennen gelernt habe. Schon im vorigen Jahr hatte ich mich tagtäglich über den Nebel gefreut,—aber so einen, wie er Heute war, hätte ich mir nie träumen lassen. Als ich morgens zur Probe ging war es neblig, wie es auch in Petersburg zu sein pflegt. Als ich aber mit Sapelnikow um 12 Uhr mittags aus St. James Hall auf die Strasse trat, war es vollständig Nacht, ungefähr so wie an einem späten mondlosen Herbstabend in Petersburg. Das hat auf uns beide einen starken Eindruck gemacht. Ich habe die Empfindung, als ob ich in einem unterirdischen Gefängnis sitze. Jetzt ist es 4 Uhr nachmittags, es ist etwas heller geworden, aber immer noch dunkel. Merkwürdigerweise hat sich das Mitte April ereignet. Sogar die Londoner selbst sind erstaunt und empört....

Ach, Bob, wie werde ich glücklich sein, wieder nach Frolowskoe zurückzukehren! Ich glaube, ich werde es nun nimmer wieder verlassen.

Die heutige Probe ist gut verlaufen: das Orchester ist ausgezeichnet. Sapelnikow hat noch nicht gespielt. Morgen wird er, wahrscheinlich, Sensation unter den Musikern erregen“....

Im Philharmonischen Konzert dirigierte Peter Iljitsch sein erstes Klavierkonzert (mit Sapelnikow als Solist) und die Suite № 1. Beide Werke hatten einen glänzenden Erfolg. Auch die Zeitungen konstatierten ihn, obwohl sie den Löwenanteil desselben W. Sapelnikow zuschrieben.

1) Die Oper, deren Textdichter Gallé und Detroyat waren, ist nie begonnen worden.
2) In seinem Tagebuch nennt P. I. nur Vincent d'Indy und Chaminade.

XIII.

Am 31. März verliess Peter Iljitsch in aller Frühe London und befand sich bereits am 1. April in Marseille an Bord eines Schiffes der „Messagerie Maritime", welches nach Batum in See gehen sollte.

An M. Tschaikowsky:

„Konstantinopel, d. 8. April 1889.

....Ich bin mit unglaublicher Schnelligkeit von London nach Marseille hinübergefahren. In Marseille blieb ich nur einige Stunden. Gerade vor 8 Tagen sind wir von Marseille abgefahren. Das Schiff ist gut, die Verpflegung— ausgezeichnet. Stellenweise gab es hohen Seegang, zwischen Syra und Smyrna sogar einen richtigen Sturm, an den ich nicht ohne Entsetzen zurückdenken kann. Man sagt, dass es in dieser Gegend sehr oft so wäre. Syra und Smyrna haben mir beide sehr gefallen. Zwei Russen habe ich auf dem Schiff kennen gelernt: einen 14 jährigen Knaben, Wolodi Sklifassowsky (Sohn des berühmten Chirurgen) und einen mit ihm reisenden Studenten der Mosk. Universität, Hermanowitsch, — beide sehr nette Subjekte, mit denen ich grosse Freundschaft geschlossen habe: sie reisen nach Odessa, ich—nach Batum. Den ganzen Abend haben wir drei zusammen in der Stadt verbracht und an Bord übernachtet. Ich werde grosse Sehnsucht nach ihnen haben...

Gleich will ich mit meinen Freunden wieder in die Stadt".

In der Stadt assen die Freunde zusammen Mittag und trennten sich.

Nachdem Peter Iljitsch von ihnen Abschied genommen, kehrte er in seine Kajüte zurück und „weinte bitterlich",— als wenn er ahnte, dass er den überaus sympathischen, reichbegabten Wolodi Sklifassowsky auf Erden nie wieder sehen würde (der Knabe starb am 25. Januar 1890).

Am 12. April kam Peter Iljitsch in Tiflis an.

An Frau von Meck:

„Tiflis, d. 20. April 1889.

....Ein herrliches Land, der Kaukasus! Wie unbeschreiblich herrlich ist, zum Beispiel, das Tal des Rion mit seiner

üppigen Flora, durch welches die Bahn von Batum hierher führt. Stellen Sie sich ein breites Tal vor, meine Teure, welches zu beiden Seiten von bizarren Felsen und Bergzacken eingefasst ist; dazu die vielen Frühlingsblumen, das helle, frische Grün der Bäume und der wasserreiche, schäumende, in vielen Windungen dahinströmende Rion.... Nach dem Londoner Nebel, welcher einen albdruckschweren Eindruck auf mich hinterlassen hat, ist das alles so wunderschön, das ich keine Worte finden kann.

Nichtsdestoweniger kann ich nicht behaupten, mich hier sehr wohl zu fühlen. Eine Müdigkeit, Apathie und eine unbestimmte Sehnsucht überfallen mich so oft. Zum Arbeiten spüre ich nicht die geringste Lust, sogar lesen mag ich nicht. Ich denke das ist das Resultat der dreimonatelangen Anspannung aller Kräfte und hoffe, dass alles spurlos verschwinden wird, sobald ich wieder zu Hause bin und ein ruhiges, regelmässiges Dorfleben beginne".

Am 7. Mai war Peter Iljitsch bereits in Moskau.

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 12. Mai 1889.

....Fast direkt vom Bahnhof erschien ich im Kleinen Theater zur Konservatoriumsaufführung. Alle waren sehr erfreut, mich zu sehen. Seither nehme ich täglich an den Sitzungen der Direktion der Musik. Ges. teil. Es sind viele Angelegenheiten zu erledigen. Im Konservatorium hat sich ein „coup d'état" ereignet: Tanéjew hat sein Amt niedergelegt, Safonow ist bereit, Direktor zu sein, aber nur unter der Bedingung, dass K. Albrecht des Inspektorpostens enthoben werde. Lange und energisch verfocht ich die Sache Karls und erklärte zuletzt, ich würde aus dem Direktorium ausscheiden, wenn Albrecht ohne Dekorum für langjährige Dienste entlassen werden sollte"...

Aus Moskau war Peter Iljitsch für einige Tage nach Petersburg gereist, um seine Verwandten und Freunde wiederzusehen, und traf am 19. Mai nach vier Monate langer Abwesenheit in Frolowskoe ein.

XIV.

Der Sommer 1889 verlief friedlich und einförmig. Peter Iljitsch komponierte und instrumentierte das Ballett „Dornröschen". Während der vier Monate ereignete sich nicht eine einzige Episode, welche geeignet wäre, die zum Arbeiten erforderliche ruhige und gleichmässige Stimmung zu unterbrechen. Die einzige für Peter Iljitsch unangenehme Seite des einsamen Dorflebens—die abendliche Langeweile—wurde durch die Gesellschaft Laroche's behoben, welcher uns (ich war in jenem Sommer ebenfalls Peter Iljitsch's Gast) nach dem Abendessen vorlas; oder es kam—wenn der stets willkommene N. Kaschkin gerade da war—eine kleine Karten-Partie zu Stande. Erwähnt man noch die kleinen Feste, die Peter Iljitsch hin und wieder gab und seine Freunde P. Jurgenson, Frau A. Hubert und A. Siloti dazu einlud,—so sind damit alle „Ereignisse" jener Periode erschöpft. Diese kurze und farblose Beschreibung des Sommers 1889 wäre unvollständig, wollte ich ein allerliebstes dreijähriges Kind, die Tochter Legoschin's, übergehen, welches durch seine Schönheit, durch sein hellklingendes Stimmchen, reizenden Einfälle und überaus kluges Köpfchen—Peter Iljitsch oft entzückte und erfreute. Stundenlang konnte er mit dem Mädel herumtollen, seinem Geplapper zuhören und mitunter sogar—Wärterin sein.

Die Korrespondenz Peter Iljitsch's war quantitativ in jener Zeit nicht kleiner, als sonst; viele der Briefe geschäftlichen Inhaltes besitze ich nicht, während die andern, nicht geschäftlichen, in der Mehrzahl kurz und uninteressant sind.

An. P. Jurgenson:

„Frolowskoe, d. 7. Juni 1889.

....Sitze fast ununterbrochen im Dorf und arbeite energisch an der Instrumentation des Balletts. Nur ein Mal war ich für zwei Tage nach Moskau gefahren, um einer Sitzung der Direktion beizuwohnen.

Weisst Du schon, dass wir einen neuen Inspektor haben, dessen charakteristisches Merkmal darin besteht, dass er anstatt der Hosen — einen Rock trägt und Alexander Iwanowitsch Hubert-Batalin heisst? Im Ernst: nach langem, „sich bitten und drängen lassen" hat Frau Alexandra Iwanowna Hubert endlich eingewilligt, Inspektor zu sein"....

An M. Ippolitow-Iwanow:

„Frolowskoe, d. 12. Juni 1889.

....Das Programm darfst Du ganz nach Deinem Belieben zusammenstellen, beachte nur folgende zwei Umstände: 1) die Faust-Ouverture Wagner's ist bereits von Siloti gewählt worden, dessen Programm die Direktion auch schon genehmigt hat. Du musst also eine andere Ouverture nehmen. Wie wär's mit Rubinsteins „Grosny"? Ein prachtvolles Stück. 2) Vergiss nicht, dass in Deinem Konzert Safonow spielt. Die Hauptsache ist aber, dass Du unbedingt etwas von Deinen eignen Werken bringen musst. Ich würde Bruchstücke aus „Ruth" vorschlagen; das ist aber zu wenig, Du musst ausserdem etwas Symphonisches spielen. Es versteht sich von selbst, dass die Direktion sich glücklich schätzen wird, gelegentlich Deines Konzerts dem Moskauer Publikum die Bekanntschaft der sympathischen und talentvollen Sängerin Sarudnaja vermitteln zu dürfen. Für die Wahl meiner Symphonie habe Dank, ich würde es aber vorziehen, nichts von meinen Sachen von Dir aufführen zu lassen. Ich möchte den Schein vermeiden, ich hätte Dich nur deshalb engagiert, weil Du meine Kompositionen spielst. Bei Gott, ich würde was anderes vorziehen"...

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 26. Juni 1889.

....Ich arbeite, wie gewöhnlich, sehr eifrig und angestrengt, denn ich bin an einen bestimmten Termin gebunden und muss meine ganze Kraft zusammennehmen, um die Partitur rechtzeitig abzuliefern. Dank dem kühlen Wetter, welches den ganzen Juni anhält, dank der Ruhe, die ich geniesse, und dank dem sympathischen Sujet ermüdet mich die Arbeit nicht sehr; überhaupt fühle ich mich in der ganzen letzten Zeit sehr wohl".

An E. Nápravník:

„Klin, d. 9. Juli 1889.

....Sie haben Ihr, der Direktion der Mosk. Mus. Ges. gegebenes Versprechen, eines unserer Konzerte zu dirigieren, doch nicht vergessen, teurer Freund?...

Jetzt über das Programm. Es liegt ganz in Ihrer Hand, ebensowohl hinsichtlich der Wahl der Stücke, als auch

hinsichtlich des Solisten.... Wir bitten Sie sehr, Ihre Bescheidenheit zu vergessen und wenigstens zwei grosse Werke Ihrer Komposition zu spielen. Und ich bitte Sie auf das *nachdrücklichste*, nichts von *meinen* Sachen aufzuführen. Es wäre mir, als dem Veranstalter dieser Konzerte, überaus unangenehm, wenn die von mir zu engagierenden Kapellmeister meine Kompositionen spielen wollten. Ich will um keinen Preis den Anschein erwecken, als hätte ich für mich selbst gesorgt. Man wird das aber bestimmt annehmen, sobald einer der Gastdirigenten meine Sachen spielt. Dvorák wird, glaube ich, ausschliesslich seine Werke zu Gehör bringen, darum möchte ich Sie, als einen Böhmisch-Russen, bitten, etwas von Smetana zu bringen, vielleicht „Moldau" oder sonst was. Uebrigens wiederhole ich: ganz wie Sie wünschen. Nun wollen wir noch die kitzlige Frage in Betreff des Honorars erledigen. Da Sie ein sehr grosser Mann sind, so gebührt Ihnen auch ein sehr grosses Honorar. Wir befinden uns aber in einer schrecklichen finanziellen Krisis und flehen Sie an, es uns nicht übel zu nehmen, dass wir nicht im Stande sind, Sie wie sich's gehört zu honorieren, und ich bitte Sie, falls Ihnen die Summe, die wir Ihnen vorzuschlagen gedenken (400 Rbl.), gar zu klein erscheinen sollte, darob nicht der Direktion zu zürnen, sondern *mir persönlich*. Als über die Honorarfrage beraten wurde, erklärte ich, dass Sie aus *persönlicher Freundschaft für mich* auf ein Honorar verzichten und jene winzige Summe lediglich als eine Vergütung der Reisekosten betrachten würden".

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 12. Juli 1889.

....Ich setze mein stilles, arbeitsreiches ländliches Leben fort. Das Ballett kommt allmählich vorwärts, jedoch sehr allmählich: jetzt kann ich nicht mehr mit der Schnelligkeit arbeiten, wie früher. Es ist schon gut, dass ich mit meinem neuen Werk zufrieden bin und hinsichtlich des früher oder später eintreten sollenden Verfalls der schöpferischen Fähigkeiten mich einstweilen noch nicht zu beunruhigen brauche. Ich fühle, dass jene Periode des Verfalls noch lange nicht kommen wird, und dieses Bewusstsein, noch nicht Invalide zu sein, freut mich sehr. Ich weiss wohl, dass ich das Alter der Abstumpfung aller Fähigkeiten noch nicht erreicht habe, aber da ich in meiner

Jugend zu viel gearbeitet und mich zu oft überanstrengt habe, so ist wohl zu befürchten, dass die Erschlaffung vorzeitig kommen könnte.

Ich bin in Moskau gewesen, um die Wohnung anzusehen, die man für mich in Aussicht genommen hatte, und habe sie gemietet. Sie liegt in einer stillen Quergasse und gefällt mir sehr, namentlich, weil sie ein besonderes, abseits stehendes Häuschen einnimmt, wo ich durch kein Klavierspiel gestört werden kann und wo ich überhaupt Ruhe haben werde, soweit Ruhe in einer Stadt möglich ist. Ich hatte schon geschrieben, dass ich wider Willen den Versuch machen will, in der Stadt zu wohnen, weil mich in der letzten Zeit allabendlich Kopfschmerzen quälen, wenn ich nicht die Möglichkeit habe, mich nach getaner Arbeit etwas zu zerstreuen. Im Winter giebt es im Dorf keine andere Zerstreuung, als Lesen. Nun ist aber das Lesen auch Geistesarbeit und verursacht mir die grässlichsten Kopfschmerzen. Augenblicklich sind Modest und Laroche meine Gäste, so dass ich die Abende sehr angenehm verbringe".

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 25. Juli 1889.

....Mein Ballett wird im November oder Dezember im Druck erscheinen. Den Klavierauszug macht Siloti. Es scheint mir, liebe Freundin, dass die Musik zu diesem Ballett eines meiner besten Werke sein wird. Das Sujet ist so poetisch, so dankbar für eine Vertonung, dass ich sehr begeistert und mit viel Lust und warmer Hingebung gearbeitet habe, was stets die Vorzüge einer Komposition bedingt. Die Instrumentation macht mir bedeutend mehr Mühe, als in früheren Zeiten, so dass sie nur langsam vom Fleck kommt; vielleicht ist's aber nur gut. Viele meiner früheren Werke zeugen von Uebereiltheit und sind ungenügend durchdacht".

An Ippolitow-Iwanow:

„d. 9. August 1889.

....Die Frage der Wahl der Symphonie halte ich für erledigt, d. h. Du wirst die „Siebente" dirigieren. Barbara Michailowna [1]) bin ich ein bischen böse. Die entzückendste

1) Sarudnaja, die Gemahlin Ippolitow-Iwanow's.

Eigenschaft Deiner Frau ist—ihre Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit, Geradheit. Und nun stellt es sich heraus, dass dieses sympathische Wesen, welches ich sehr lieb habe, im Stande ist, sich — wie die meisten Menschenkinder weiblichen Geschlechts — (ich kann's kaum aussprechen) nötigen zu lassen, *sich zu zieren*.... Uebrigens hoffe ich, dass unser liebes *Zierpüppchen* doch so gnädig sein wird, Moskau mit seinem Gesang zu bezaubern.

Das Ballett eilt seinem Ende entgegen. Es ist sehr umfangreich geworden und hat viel Mühe gekostet. Manchmal überfiel mich eine furchtbare Ermüdung. Ich glaube, die Musik ist mir recht gut gelungen. Ich interessiere mich sehr für „Asra", besonders für die Ouverture. Sende sie mir, bitte"....

An Frau Sarudnaja-Iwanow:

„8. September 1889.

Liebe B. M., zwischen meinem Wunsch, den durch mich engagierten Kapellmeistern von einer Aufführung meiner Werke abzureden, und Ihrer *Ziererei* — ist nicht die geringste Aehnlichkeit vorhanden. Ich werde in der bevorstehenden Saison in der Musik. Gesell. gewissermassen „Wirt" sein und kann es daher nicht zugeben, dass meine Gäste meine Gastfreundschaft bezahlen. Das ziemt sich nicht. Es giebt aber nichts natürlicheres und einfacheres, als die Mitwirkung der Sängerin Sarudnaja in dem von Ippolitow-Iwanow zu dirigierenden Konzert. Ich kann Ihre Skrupel nicht begreifen. Es hat noch nie Jemand darüber gelacht, dass Sarah Bernhard mit Damala auftritt, dass Amalie Joachim in den Konzerten ihres Gatten singt, dass Patti mit Nikolini reist, dass Fiegner und Medea Mey [1]) zusammen konzertieren u. s. w. Eine andere Sache sind— Ihre Aengste. Kein Künstler kann das Lampenfieber vermeiden; es wäre traurig, wenn Sie gar keine Bedenken trügen, vor einem fremden Publikum zu erscheinen. Nur Freche und Talentlose fürchten sich nicht. Ihre Furcht ist aber ebensowenig ein Hindernis"...

Das chronologische Register der Arbeiten Peter Iljitsch's in der Saison 1888 — 1889:

I. Instrumentation der Ouverture von Laroche. Manuskript.

II. Op. 67. „Hamlet", Ouverture-Fantasie für grosses Orchester. Edward Grieg gewidmet. Verlag P. Jurgenson.

1) Ein in Russland sehr beliebtes Sängerehepaar.

III. „Valse-Scherzo“ für Klavier. Verlag P. Jurgenson.

IV. Op. 66. „Dornröschen“, Ballett in drei Akten mit einem Prolog. I. A. Wsewoloschsky gewidmet. Das Sujet ist dem gleichnamigen Märchen von Perrault entnommen.

Prolog. Die Taufe der jungen Prinzessin Aurora. Alle guten Feen kommen herbeigeströmt und überschütten das Taufkind mit Geschenken. Nur die böse Fee, Karabos, ist nicht eingeladen worden. Sie erscheint trotzdem und rächt sich, indem sie das Kind verflucht, in der Blüte seiner Schönheit durch ein Spinnrad zu sterben. Die gute Fee des Flieders mildert den Fluch durch die Weissagung, die Prinzessin würde nicht sterben, sondern für 100 Jahre einschlafen, um durch den Kuss des Geliebten von neuem zum Leben erweckt zu werden.

Erster Akt. Aurora ist bereits eine schöne Jungfrau. Sie wird von allen Seiten umworben. Aber der Fluch der Fee Karabos geht in Erfüllung und sie stirbt indem sie sich am Spinnrocken sticht, welches sie bei einer armen alten Frau (der Fee Karabos selbst) eines Tages zu sehen bekommt. Vater und Mutter der Prinzessin sind in Verzweiflung. Da erscheint die gute Fee des Flieders, verwandelt den Tod Aurora's in Schaf und lässt auch die ganze Umgebung der Prinzessin in tiefen Schlaf sinken. Das ganze Schloss wird von Dornen überwuchert.

Zweiter Akt. Nach hundert Jahren. Prinz Desiré ist mit seinem Gefolge auf der Jagd. Die Fee des Flieders erscheint und zeigt ihm das Bild Aurora's. Des Prinz verliebt sich. Die Fee führt ihn in das Reich des Schlummers. Desiré erweckt Aurora durch einen Kuss. Mit ihr erwacht die ganze Umgebung.

Dritter Akt. Das Hochzeitsfest Aurora's und Desiré's. Alle in dem Märchen Perrault's vorkommenden Personen erscheinen als Hochzeitsgäste.

Dieser einfache Inhalt ist durch so viele herrliche, hochkünstlerische Details illuminiert, dass aus ihm eine wahre Perle aller Ballettprogramme geworden ist.

Seine erste Aufführung erlebte das Ballett am 3. Januar 1890 auf der Bühne des Marientheaters zu Petersburg.

Verlag P. Jurgenson.

1889 — 1890.

XV.

Aus Kiew ist Peter Iljitsch direkt nach Moskau gereist, wo ihn die sehr komplizierte Tätigkeit in Sachen der Russischen Musikalischen Gesellschaft erwartete: ein jedes der in der bevorstehenden Saison zu veranstaltenden Symphoniekonzerte sollte von einem anderen Dirigenten geleitet werden. Ausserdem musste Peter Iljitsch den Proben zu „Eugen Onégin" beiwohnen. Diese Oper wurde in neuer, sehr glänzender Ausstattung am 18. September unter Leitung des Komponisten gegeben. Am andern Tage reiste Peter Iljitsch auf 10 Tage nach Petersburg und ist dort „sehr ermattet". Er wohnte einigen Sitzungen des Komitees bei, welches die Jubiläumsfestlichkeiten für A. Rubinstein zu arrangieren hatte. Ausserdem musste Peter Iljitsch „für diese Festlichkeiten zwei Stücke komponieren".

Während Peter Iljitsch in Petersburg weilte, führte sein Diener Alexei alle Habseligkeiten in die Moskauer Wohnung über, welche für den ganzen Winter gemietet worden war.

Das Fehlen der abendlichen Unterhaltungen im Landleben und die ihm bevorstehende, wie er annahm rege Tätigkeit, welche er in Sachen der Musikalischen Gesellschaft entfalten musste, waren die einzigen Gründe der Uebersiedelung Peter Iljitsch's aus der Gegend Klin's nach Moskau.

Im Laufe des Sommers war ihm der Gedanke, von neuem Grossstädter zu werden, sehr angenehm und er sprach mit Begeisterung von seiner zukünftigen Wohnung und deren Einrichtung. Als aber der Tag des Umzugs zu nahen begann, verlor er immer mehr die Lust, seinen Landsitz zu verlassen.

Bevor er noch die neue Wohnung bezogen hatte, bereute Peter Iljitsch schon seinen Entschluss und schrieb mir am 13. September aus Moskau: „...Oh, ich glaube ich habe eine Dummheit gemacht, nach Moskau gezogen zu sein; ich gräme mich hier; und Alles ärgert mich, angefangen mit den unzähligen Bettlern, welche alle Spaziergänge vergiften und bis zu den Miasmen, von denen die Moskauer Luft wim-

melt!“ Und an Anatol schrieb er am 1. Oktober: „Das Wetter ist wunderschön, ganz sommerlich, und mein Herz erzittert bei dem Gedanken, dass ich nicht mehr auf dem Lande lebe“.

Zwei Umstände trugen viel zu dem unangenehmen Eindruck der ersten Moskauer Tage bei. Erstens fehlte Peter Iljitsch sehr die Gesellschaft Laroche's, welcher nach Petersburg übergesiedelt war; zweitens lag einer seiner Freunde, der Violoncellist Fitzenhagen im Sterben.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 2. Oktober 1889.

....Meine Wohnung ist klein, sogar sehr klein im Vergleich zum Landhaus, sie ist aber gemütlich. Jetzt muss ich mich zum Dirigieren zweier Moskauer und dreier Petersburger Konzerte vorbereiten. Besondere Furcht habe ich vor den zwei Jubiläumskonzerten mit Rubinsteinischer Musik. Das Programm wird sehr kompliziert und schwer sein und ich bin angesichts der Bedeutsamkeit des Festes schon jetzt ganz aufgeregt. Sie müssen in Betracht ziehen, dass ich erst vor zwei und ein halb Jahren meine eignen Werke zu dirigieren begonnen habe; fremde Kompositionen habe ich überhaupt noch nie dirigiert. Daher wird meine Aufgabe eine ganz besonders schwierige sein. Ueberhaupt ängstigt mich der bevorstehende Winter sehr, und man bedarf wahrlich eines grossen Vorrates an Gesundheit, um aus allen diesen Prüfungen heil und unversehrt hervorzugehen.

An Frau von Meck:

„Moskau, d. 12. Oktober 1889.

....Ich freue mich, dass Sie bei sich zu Hause sind und beneide Sie. Meine Natur neigt *sehr, sehr, sehr* nach derjenigen Lebensweise, die Sie führen, d. h. ich wünschte sehr, in beständiger Abgeschiedenheit von der menschlichen Gesellschaft zu leben, wie Sie es tun, doch fügt es sich in den letzten Jahren so, dass ich nicht so leben kann, wie ich gern möchte. Ich halte es nämlich für meine Pflicht, solange ich Kraft habe gegen mein Schicksal anzukämpfen und in den Augen der Menschen zu bleiben, so lange sie mich haben wollen. Zum Beispiel ist mir wohl bewusst, dass ich der Musikalischen Gesellschaft sehr nütze, indem

ich fortsetze, Mitglied des Direktoriums zu sein, und an ihrer Tätigkeit regen Anteil nehme. Gott weiss, wann die Zeit kommen wird, da ich ohne Schaden für das mir so liebe Institut abgehen können werde.

Jetzt werden bei uns die Konzerte sehr eifrig vorbereitet. Wir stehen vor einer sehr interessanten Krise. Das Moskauer Publikum ist gegenüber der Musikalischen Gesellschaft etwas abgeflaut und die Zahl der Mitglieder vermindert sich von Jahr zu Jahr. Die Konzerte müssen das Interesse wiedergewinnen, was wir auch zu erreichen hoffen und was mich dann sehr stolz machen wird, denn ich habe die Idee gegeben und habe sie auch durch persönliche und schriftliche Beziehungen verwirklicht, dass für jedes Konzert ein neuer Dirigent engagiert worden ist [1]). Das wird den Konzerten ein ausschliessliches, besonderes Interesse verleihen.

Aber oh, oh Gott, wie viel ich diesen Winter zu tun haben werde! Der Gedanke an alles das, was mir hier und in Petersburg bevorsteht ist erschreckend. Dafür werde ich sogleich nach Saisonschluss eine Erholungsreise nach Italien machen, welches ich seit 1882 nicht mehr gesehen habe.

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Moskau, d. 15. Oktober 1889.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Ich bringe Ihnen meine herzlichste Dankbarkeit für die Bücher und für Ihren teuren Brief. Die „Neuen Gedichte" hatte ich schon früher käuflich erworben und mit Vergnügen gelesen (einige waren mir aus verschiedenen Zeitschriften bekannt), doch freut und rührt es mich sehr tief, das überaus sympathische Büchlein direkt aus Ihren Händen zu erhalten, und für die Widmung auf dem Titelblatt ist mein Dank grenzenlos. Ew. Hoheit Aufmerksamkeit schätze ich sehr hoch, denn (verzeihen Sie den dreisten Ausdruck) ich habe Sie sehr lieb. Es freut mich, dass die Inspiration Sie jetzt öfter aufsucht, und wünsche von ganzer Seele, dass im Anschluss an die „Sirene" aus Ihrer Feder weitere Gedichte mit neuen rhythmischen Kombinationen folgen mögen. Ich werde sehr stolz sein, wenn

1) Nach der Absage Massenet's und Brahms wurden folgende Dirigenten gewonnen: Rimsky-Korsakow, Tschaikowsky, Siloti, Arensky, Klindworth, A. Rubinstein, I. Slatin, A. Dvorák, Altani, Ippolitow-Iwanow, Náprawník, Colonne.

infolge meiner, vielleicht etwas gar zu selbstbewussten Plaudereien über Versmasse und Versfüsse, die russische Poesie durch neue dichterische Formen bereichert werden würde.

In den „Neuen Gedichten" sind viele ausgezeichnete Texte für Musik und ich werde sie mit Ihrer gütigen Erlaubnis gelegentlich komponieren.

Ew. Hoheit meinen, dass Sie keine Hoffnung hätten, jemals ein grösseres Werk zu verfassen. Ich aber bin in Anbetracht Ihrer Jugend ganz überzeugt, dass Sie deren mehrere schreiben werden. Da Sie das Glück haben, über ein lebendiges, warmes religiöses Gefühl zu verfügen (das spiegelt sich in verschiedenen Ihrer Dichtungen ab), so würden Sie, vielleicht, gut tun, für Ihr erstes grösseres Werk ein Thema aus dem Evangelium zu wählen? Wie wäre es, zum Beispiel, wenn Sie das ganze Leben Jesu in Versen erzählten? Ein kolossaleres, aber auch dankbareres Thema für ein Epos kann man sich garnicht denken. Wenn Ihnen diese grandiose Aufgabe, aber, Furcht einflösst, so könnte man sich auch mit einer Episode aus dem Leben Christi begnügen, vielleicht mit der Passionszeit. Ich glaube dass, wenn man mit evangelischer Einfachheit, den Text fast wörtlich wiedergebend (z. B. das Evangelium Matthäi), jene ergreifende Geschichte in Verse brächte,— der Eindruck ein gewaltiger werden müsste.

Verzeihen Sie gütigst, dass ich mich erdreiste, Ew. Hoheit Ratschläge zu erteilen, die dazu möglicherweise, unausführbar sind. Ich muss gestehen, dass ich selbst schon versucht habe, einige evangelistische Texte in Verse zu bringen. Einmal wollte ich die Worte Christi „Kommet zu mir alle Mühseligen und Beladenen" in Musik setzen, habe mich aber im Laufe mehrerer Tage vergebens bemüht, acht Strophen zu finden, die geeignet wären, jene herrlichen Worte in angemessener Weise wiederzugeben....

Mein Ballett war schon Ende August ganz fertig und ich habe in Petersburg bereits zwei Orchesterproben beigewohnt. Ich weiss nicht was später kommen wird (denn die Erfahrung lehrt, dass die Autoren selbst ihre Werke oft falsch beurteilen), einstweilen jedoch scheint es mir, dass diese Musik mir gut gelungen ist....

Ich bitte Sie untertänigst, den Grossfürstinnen: Ihrer Frau Mutter und Ihrer Frau Gemahlin meine ergebensten Grüsse bestellen zu wollen....

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 16. Oktober 1889.

....Denke Dir: Tschechow hat an mich geschrieben. Er will mir seine neuen Erzählungen widmen. Ich war bei ihm und habe mich bedankt. Ich bin sehr stolz und freue mich. Habe ungeheuer viel zu tun. Einstweilen kann ich mich nicht beklagen über zudringliche Besucher, ich hüte meine Freiheit sehr gut. In vierzehn Tagen werde ich in Petersburg sein. Unsere Konzertsaison scheint sehr glänzend werden zu wollen. Der Billettverkauf geht gut. Morgen kommt R.-Korsakow an. Mit Wohnung und Koch bin ich zufrieden".

Die Werke A. Tschechow's hat Peter Iljitsch schon im April 1887 kennen gelernt. Sie haben ihn in helle Begeisterung versetzt und veranlasst, dem Autor einen Brief zu schreiben, in welchem er seiner Freude Ausdruck gab, ein so eigenartiges und frisches Talent gefunden zu haben. Die persönliche Begegnung zwischen Peter Iljitsch und dessen neuem literarischen Liebling fand, wenn ich nicht irre, im Herbst 1887 in Petersburg bei mir statt. Jedenfalls war diese Bekanntschaft im Jahre 1889 nicht mehr neu.

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Moskau, d. 29. Oktober 1889.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Ich empfinde einen gewissen Stolz, dass Ihr ausgezeichnetes Gedicht zum Teil infolge meiner vorjährigen Briefe an Sie entstanden ist. Ich weiss nicht, warum Sie annehmen, dass die Idee Ihres Gedichtes mir missfallen könnte; im Gegenteil: sie gefällt mir sehr. Ich kann nicht behaupten, ich hätte Liebe und Nachsicht genug, die „schlagende Hand" zu lieben: sehr oft musste ich die Schläge parieren und meinerseits das zürnende Kind spielen,—dennoch kann ich mich der Bewunderung für jene grossen Männer nicht erwehren, welche—wie Spinoza und Graf L. Tolstoi—nicht gute Menschen von bösen unterscheiden und sich gegenüber jeder Aeusserung des menschlichen Zorns gerade so verhalten, wie es in Ihrem Gedicht zum Ausdruck gekommen ist. Spinoza habe ich nicht gelesen und rede über ihn vom Hörensagen; was Tolstoi anbelangt, so habe ich ihn gelesen und wieder gelesen und halte ihn für den grössten Schriftsteller der Vergangenheit und Gegenwart. Dieses Lesen ruft in mir — von dem gewaltigen künstlerischen Eindruck garnicht zu reden—stets ein ganz beson-

deres, ausschliessliches Gefühl der Rührung hervor. Diese Rührung empfinde ich nicht nur, wenn etwas wirklich Rührendes beschrieben wird, wie z. B. Tod, Leiden, Trennung u. A., sondern sogar bei ganz prosaischen, gewöhnlichen Episoden. Ich erinnere mich, beispielsweise, wie ich beim Lesen jenes Kapitels, wo Dolochow mit Rostow Karten spielt und gewinnt, in Tränen ausbrach und mich lange nicht beruhigen konnte. Wie konnte ein Vorgang, in welchem beide handelnden Personen Tadelnswertes tun, Tränen hervorrufen? Die Ursache ist sehr einfach. Tolstoi sieht auf die von ihm geschilderten Menschen von einer Höhe herab, und sie erscheinen ihm als armselige, winzige, traurige Pygmäen, welche in ihrer Verblendung ziellos und fruchtlos einander grollen,—und er bedauert sie. Bei Tolstoi giebt es keine Bösewichte; alle seine Personen sind ihm gleich lieb, und ihre Handlungen sind das Resultat ihrer allgemeinen Beschränktheit, ihres naiven Egoismus, ihrer Unbeholfenheit und Kleinlichkeit. Darum straft er seine Helden niemals für ihre bösen Taten, wie es Dikkens tut (den ich, übrigens gleichfalls sehr gern habe), er schildert, übrigens, auch niemals absolute Bösewichte, sondern nur mit Blindheit geschlagene Menschen. Seine Humanität ist unendlich viel höher, als die sentimentale Humanität Dikkens, sie reicht fast bis zu jener Anschauungsweise des menschlichen Zorns heran, die in den Worten Christi zum Ausdruck gekommen ist: „Sie wissen nicht was sie tun".

Ist das Gedicht Ew. Hoheit nicht auch der Abglanz jenes hohen Humanitätsgefühls, welches mich bei Tolstoi so sehr entzückt, und wie sollte ich die Ihrem Gedicht zu Grunde liegende Idee verurteilen?

Was die Form anbelangt, so ist sie Ihnen ausgezeichnet gelungen. Diese sich gegenseitig abwechselnden dreiteiligen Rhythmen haben mich vollkommen bezaubert. Sie haben bewiesen, dass die russische Sprache viel biegsamer ist, als unsere Dichter bisher angenommen hatten, und dass es durchaus nicht notwendig ist, sich krampfhaft an die absolute Gleichheit und Regelmässigkeit der rhythmischen Folgen zu halten. Und wie reizend macht sich der Jambus, welcher in die Gesellschaft der dreiteiligen Rhythmen geraten ist!

Ich bin stolz, ich triumphire, ich freue mich über die mutige Initiative Ew. Hoheit und flehe Sie an, die Versuche in dieser Richtung fortzusetzen. Wenn Sie gestatten,

werde ich eine kleine Bemerkung machen: mir missfällt ein wenig die allzu nahe Nachbarschaft der beiden „Und"; vielleicht kann eines derselben in „Doch" verändert werden?

Die Nachricht, dass der Kaiser geruht hat, sich nach mir zu erkundigen, freut mich sehr. Wie soll ich die Frage Seiner Majestät in Betreff der kleinen Stücke, verstehen? Wenn das eine indirekte Anregung zum Komponieren solcher Stücke sein soll, so will ich mich bei erster Gelegenheit damit befassen. Ich habe überaus grosse Lust, eine grandiose Symphonie zu schreiben, welche gewissermassen den Schlussstein meines ganzen Schaffens bilden soll, und diese Symphonie—dem Kaiser zu widmen. Der unbestimmte Plan für eine solche Symphonie schwebt mir schon lange vor, es müssen aber viele günstige Umstände zusammenkommen, um die Verwirklichung meiner Idee möglich zu machen. Ich hoffe, ich werde nicht sterben, ohne meine Absicht vollbracht zu haben. Einstweilen gehe ich ganz in den hiesigen Konzerten und in den Vorbereitungen für Rubinsteins Jubiläum auf. Gestern habe erfolgreich das 2. Konzert der Musikalischen Gesellschaft dirigiert".

XVI.

Im Jahre des Beginnes des Studiums Peter Iljitsch's bei Zaremba, also 1861 (vielleicht aber auch schon ein Jahr vorher—ich kann mich dessen nicht mehr genau entsinnen) geschah es, dass im Hause des Fürsten Belosselsky eine von Amateuren arrangierte Theatervorstellung zu wohltätigem Zweck stattfand. Peter Iljitsch hat jene Vorstellung mit uns Zwillingsbrüdern besucht. Auch Anton Rubinstein, der damals schon auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, war unter den Zuschauern. Peter Iljitsch zeigte ihn mir zum ersten Mal, und ich erinnere mich noch lebhaft an die Aufregung, an das Entzücken und an die Verehrung, mit welcher der zukünftige Schüler zu seinem zukünftigen Lehrer aufschaute. Er hatte die ganze Vorstellung vergessen und verfolgte seinen „Abgott" mit den Augen, wie nur ein verliebter Jüngling die unerreichbare Schöne unausgesetzt von Ferne zu betrachten pflegt.

In den Pausen schlich er hinter ihm her, suchte seine Stimme zu hören und beneidete die Glücklichen, die ihm die Hand reichen durften.

Im Grunde hat jenes Gefühl (ich würde sagen „der Verliebtheit", wenn es nicht auf eine vollkommen bewusste Würdigung der künstlerischen und menschlichen Vorzüge Anton Rubinsteins gestützt gewesen wäre) bis zu seinem Tode nicht verlassen. Aeusserlich war er wirklich „verliebt", es kamen sogar — wie es immer bei Verliebten zu geschehen pflegt — Perioden der Abkühlung, Eifersucht und des Schmollens, welche aber immer wieder von dem Ansturm desselben Gefühls verdrängt wurden, welches mich im Saale des Fürsten Belosselsky in Verwunderung versetzt hatte. In Gegenwart Anton Rubinsteins liess Peter Iljitsch stets den Mut sinken, geriet ganz aus der Fassung, wie es sich für einen Anbeter geziemt, und sah auf ihn, wie auf ein höheres Wesen.—Als während der Jubiläumsfestlichkeiten bei einem Souper Jemand sehr undelikater und unpassender Weise Anton Rubinstein und Peter Iljitsch aufforderte, Bruderschaft miteinander zu trinken, wurde Peter Iljitsch nicht nur ganz verlegen, sondern wies diese Zumutung in einer Ansprache mit Entrüstung zurück und sagte, seine Zunge würde sich nicht bewegen wollen, Anton Gregorjewitsch mit „Du" anzureden, das ginge ganz gegen das Wesen ihrer Beziehungen, er würde wohl glücklich sein, wenn Anton Gregorjewitsch „Du" zu ihm sagen wollte, er selbst aber würde niemals das „Sie" aufgeben, welches sein Gefühl der Verehrung und die Entfernung des Schülers vom Lehrer, des Menschen von der Verkörperung seines Ideals zum Ausdruck bringe. Und das war keine blosse Phrase. In der Tat war Anton Rubinstein der erste gewesen, welcher dem beginnenden Komponisten das Beispiel eines uneigennützig und grenzenlos den Interessen seiner Kunst ergebenen Künstlers gab. In diesem Sinne ist Peter Iljitsch viel mehr noch sein Schüler gewesen, als in den Stunden der Komposition und Instrumentation. Bei seinem (Peter Iljitsch's) angeborenen Talent und bei seinem Wissensdurst hätte ihm jeder andere Professor dasselbe geboten, wie Anton Rubinstein, dessen Einfluss auf die Werke Peter Iljitsch's sich garnicht nachweisen lässt. Als energischer, makellos reiner und genialer Künstler, als Mensch, der auf keine Kompromisse mit seinem Gewissen einging, der zeit seines Lebens jede Charlatanerie und die triumphierende Gemeinheit verachtete und im Ar-

beiten unermüdlich war — hat er auf der künstlerischen Tätigkeit Peter Iljitsch's tiefe Spuren hinterlassen. Peter Iljitsch selbst schreibt in diesem Sinne an den bekannten deutschen Journalisten Eugen Zabel: „Die Persönlichkeit Rubinsteins leuchtete mir vor, wie ein heller Leitstern am Himmel".

Wie der Himmel sich oft bewölkt, so gab es auch im Leben Peter Iljitsch's oft Perioden, in denen sein „Leitstern" vom Horizont verschwand. Das geniale Kompositionstalent Anton Rubinsteins voll anerkennend, schätzte Peter Iljitsch einige seiner Werke, z. B. die Ozeansymphonie, das Oratorium „Der Turmbau zu Babel", die Klavierkonzerte, „Johann der Grausame", „Don Quixote", manche Nummer des „Dämon", „Feramors", viele Klavierstücke und die Cellosonate sehr hoch; und doch ärgerte und empörte ihn die ungleich grössere Zahl der minderwertigen, gehaltlosen Werke des Virtuosen. Auch als Mensch weckte Anton Gregorjewitsch um so öfter und um so stärkere Entrüstung in Peter Iljitsch hervor, je grössere Erwartungen dieser auf ihn setzte. Oft äusserte er sich über seinen „Leitstern" scharf—so scharf, dass ich mich veranlasst sah diese seine Aeusserungen aus seiner Briefen auszumerzen, um sein wahres Verhältnis zu Anton Gregorjewitsch nicht in ein falsches Licht zu rücken; er vergab und vergass aber auch sehr schnell die Momente der Verfinsterung seines Sterns und kehrte immer wieder zu seiner früheren Verehrung zurück.—Den tiefsten, den intensivsten und schmerzlichsten Eindruck—(denn hier spielte der künstlerische Ehrgeiz eine Rolle) machte auf ihn die Antipathie Anton Gregorjewitsch's gegen ihn, als Komponisten, die Jener bis an seinen Tod in sich trug. Er liebte nicht den Komponisten Tschaikowsky. Viele ihm nahegestandene Persönlichkeiten, mit seiner Gemahlin Vera Alexandrowna an der Spitze, behaupten das Entgegengesetzte. In diesem Falle war es aber die Liebe Wotans zu den Welsungen. Sich der Erfolge Siegmund-Tschaikowsky's freuend, in der Tiefe seiner Seele Siegfried-Tschaikowsky sympathisierend, hat Wotan-Rubinstein nie etwas zu Gunsten der Kompositionen Peter Iljitsch's getan, ihm nie die Hand helfend entgegengestreckt; wenn er anderseits aber auch—dem König der Götter Walhalls ähnlich—ihm nie einen Hunding entgegengesandt und auch nie versucht hatte, ihn—wie der Einäugige Wanderer—im Zweikampf mit seinem Speer zu durchboren, so verwundete er ihn doch oft durch verächtliches Schweigen oder

missgünstigen Blick. — Von der ersten Konservatoriumsaufgabe an bis zur Pathetischen Symphonie einschliesslich wurde nicht ein einziges Werk von ihm gelobt und nur selten eines getadelt: alle ohne Ausnahme wurden von ihm schweigend verachtet, wie die ganze nach-Schumann'sche Musik. — „In meiner Jugend", — schreibt Peter Iljitsch in dem oben erwähnten Brief an Eugen Zabel, — „brannte in mir der Wunsch, mich hervorzutun, mir einen Namen zu erkämpfen, mich in die Reihe der Komponisten von Fach zu stellen, und ich hoffte, dass Anton Rubinstein, welcher schon damals einen bedeutenden Rang in der musikalischen Welt einnahm, mich auf dem schweren Weg zum Ruhm unterstützen würde. Zu meinem Kummer geschah das aber nicht. Selbstverständlich schadete er mir auch niemals: er war zu edel und zu grossmütig, um einem Kameraden Steine in den Weg zu legen. Doch kam er in Bezug auf meine Kompositionen nie aus seiner kühlen Zurückhaltung und vollkommenen Gleichgültigkeit heraus. Das quälte mich von jeher. Die wahrscheinlichste Ursache eines solchen Verhältnisses war die einfache Tatsache, dass ihm meine Musik nicht gefiel und meine Individualität unbewusst antipathisch war".

So ist es gewiss auch gewesen. Die Legende vom Neid Anton Gregorjewitsch's, welche durch keine einzige Tatsache begründet werden kann, empörte und ärgerte Peter Iljitsch stets. Selbst wenn sie in Bezug auf die achtziger Jahre, da Peter Iljitsch bereits anerkannt und berühmt war, zugegeben werden könnte, so erklärt sie doch nichts in dem Verhältnis des Lehrers zum Schüler, der zwar Begabung hatte, aber noch vor einer sehr problematischen Zukunft stand, und dessen Aufgaben und allerersten Kompositionsversuche vom Schöpfer des „Ozean" ebenso verächtlich angesehen wurden, wie auch „Eugen Onégin" und die fünfte Symphonie. Neid kann doch nur zwischen zwei Ebenbürtigen möglich sein und ist in einem Koloss, der Anton Rubinstein schon in den sechziger Jahren war, gegenüber einem winzigen Wicht, wie Peter Iljitsch in damaliger Zeit, doch wohl ausgeschlossen.

Das war einfach jene Empfindung, die auch Peter Iljitsch für die Werke Chopins und Brahms' in sich trug, die Empfindung einer instinktiven und unüberwindlichen Antipathie. Diese Empfindung brachte A. Rubinstein nicht nur Tschaikowsky entgegen, sondern der ganzen musikalischen Produktion nach Schumann und Chopin.

Wie dem auch sei, das wahre Verhältnis Peter Iljitsch's zu Rubinstein gipfelte in einer begeisterten Verehrung für seinen Lehrer. Als der Vorsitzende der Komission für das Arrangement der Jubiläumsfestlichkeiten zu Ehren Rubinsteins, der Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, sich an Peter Iljitsch mit der Bitte wandte, am Fest teilzunehmen, stellte sich Peter Iljitsch daher mit der grössten Freude und Bereitwilligkeit der Komission zur Verfügung. Es wurde beschlossen, ihm die Leitung der Jubiläumskonzerte und die Komposition eines a capella-Chors über einen Text von Polonsky zu übertragen. Dieser Chor sollte gelegentlich des Festaktus im Saale der Adelsversammlung am 18. November 1889 gesungen werden. Ausserdem musste Peter Iljitsch für das Album ehemaliger Schüler des Petersburger Konservatoriums, welches an demselben Tage dem Jubilar überreicht werden sollte, ein Stück komponieren.

Mit dem letzteren Teil der Aufgabe, d. h. mit den Kompositionen fertig zu werden, wurde Peter Iljitsch nicht schwer. In etlichen Tagen sind beide Kompositionen fertig geworden: der Chor, sowie das Stück für das Album (ein Impromptu für Klavier); anders stand es um das Dirigieren der Jubiläumskonzerte. Die Arbeit, welche geleistet, und die Schwierigkeiten, die überwunden werden mussten, brachten in angemessener Weise seine Liebe und Achtung vor dem „Lehrer" zum Ausdruck.

Das Programm des ersten der beiden Konzerte bestand ausschliesslich aus symphonischen Werken: 1) Symphonie № 5 (Op. 107), 2) Konzertstück (op. 113) mit dem Jubilar selbst am Klavier und die musikalischen Bilder „Rossija". Das zweite Konzert enthielt: 1) Die Ouverture „Dmitry Donskoi", 2) Die Lieder „Russalka" für Altstimme und Frauenchor, 3) Tänze aus „Feramors" und 4) Die geistliche Oper „Der Turmbau zu Babel".

Dieses Programm würde selbst für einen erfahrenen Dirigenten eine sehr schwierige Aufgabe sein, wieviel mehr noch für Einen, der erst vor Monatsfrist zum ersten Mal fremde Werke dirigiert hatte. Wenn man bedenkt, dass dieser Dirigent, der dazu noch nervös, empfindlich war und dank seines angeborenen Feingefühls nicht die Fähigkeit besass, den Massen zu imponieren,—sich an die Spitze von einem 800 köpfigen Personal gestellt sah, von dem er widerspruchslosen Gehorsam zu verlangen hatte; wenn man ferner bedenkt, dass er — auch diesmal sich selber

getreu—seine Bescheidenheit, seine Nachgiebigkeit besiegt und, nachdem er die Herrschaft über die Massen gewonnen, seine Aufgabe tadellos vollbracht hat, so kann man wohl begreifen, dass ihm seine furchtbare Erschöpfung und Ermattung mitunter tötlich schien.—„Es waren Momente",—schreibt er an Frau von Meck,—„da ich einen derartigen Kräfteverfall spürte, dass ich für mein Leben fürchtete. Besonders schwer fiel mir die Einstudierung des „Turmbau zu Babel" mit dem 700 Mann starken Chor. Am Abend d. 10. November wurde mir nach dem ersten Teil des Konzerts, kurz vor dem Beginn des Oratoriums, so schlimm, dass ich einen Nervenanfall bekam und und man befürchtete, ich würde nicht im Stande sein, auf dem Podium zu erscheinen. Doch konnte ich mich—vielleicht gerade dank dieser Krise—noch rechtzeitig aufraffen, so dass alles glücklich zu Ende geführt wurde. Alles Nähere über die Festlichkeiten werden Sie, wahrscheinlich, schon aus den Zeitungen erfahren haben. Ich will Ihnen nur sagen, dass ich vom 1.—19. November ein richtiger Märtyrer gewesen bin und mich jetzt wundere, das alles überlebt zu haben".

XVII.

Aus der Zeit vom 29. Oktober 1889 bis zum 14. Januar 1890 stammen nur 12 Briefe Peter Iljitsch's, von denen nur zwei biographisches Interesse haben. Die andern sind nichts als Notizen von sehr alltäglicher, vorübergehender Bedeutung. Eine derartige Abnahme der Korrespondenz ist das Symptom einer starken nervösen Zerrüttung und einer gewissen Zerstreutheit, in welcher sich Peter Iljitsch zu jener Zeit befand. Briefe schreiben war für ihn schon seit lange keine angenehme Pflicht mehr, wie Ende der siebziger Jahre, immerhin aber noch „Pflicht", welche er nur unter ganz ausschliesslichen Umständen, an denen der Beginn dieser Saison so überreich war, vernachlässigen konnte. Er war aus dem Geleis gesprungen, und richtete alle seine Kräfte nur darauf, seine Pflichten als Hauptteilnehmer an den Festlichkeiten zu Ehren Rubinsteins und als Verwalter und Dirigent der Konzerte der Musikalischen

Gesellschaft zu Moskau gewissenhaft zu erfüllen. Alles übrige, auch sein Schaffen, welches mehr als irgend Etwas eine ruhige Seelenverfassung erforderte, verwahrloste er, und die Selbstvorwürfe wegen des Nichtstun's vermehrten noch seine Qualen und vergrösserten seine Nervosität.

Kaum hatte er die Jubiläumskonzerte hinter sich, als er auch schon in Moskau erschien, um nach drei Tagen als Dirigent der 9. Symphonie von Beethoven in dem Extra-Symphoniekonzert zu Gunsten des Fonds für Witwen und Waisen von Musikern aufzutreten. Was den Umfang anbelangt und die Zahl der Ausführenden, an deren Spitze Peter Iljitsch zu stehen hatte, ist der „Turmbau zu Babel" natürlich grösser als die 9. Symphonie gewesen; aber hinsichtlich der Verantwortlichkeit für die Nuancen; hinsichtlich der Kompliziertheit der Partitur und der Bedeutung eines jeden Taktes, und endlich hinsichtlich der Rivalität mit so erfahrenen, begabten und vom Moskauer Publikum geschätzten Interpreten dieses Werkes — überragte die kolossale Beethovensche Symphonie, selbstverständlich, bei weitem das Oratorium Rubinsteins. Trozdem waren für das Einstudieren derselben eine bedeutend geringere Anzahl von Proben vorgemerkt, d. h. die üblichen, traditionellen drei. Als aber diese Zahl infolge verschiedener Missverständnisse auch noch auf 2 herabgedrückt wurde, — steigerte sich die Aufregung Peter Iljitsch's, natürlich, bis ins Ungeheure.

In Klin liegen nur zwei gedruckte Berichte über dieses Konzert in Verwahrung. Beide stammen von treuen Anhängern Peter Iljitsch's: N. Kaschkin und G. Conus, weshalb sie bei all' ihrer Wahrhaftigkeit in ihrem Lob, wahrscheinlich, doch sehr parteiisch sind.

In jenem Symphoniekonzert wurde auch Peter Iljitsch's „Pezzo Capriccioso" für Cello von Brandukow zum ersten Mal, und zwar „mit glänzendem Erfolg" gespielt.

Schlimm war es, dass Peter Iljitsch nach all den Aufregungen, Sorgen und Mühen nicht mehr seine alte Zufluchtstätte im Dorf aufsuchen konnte, wo er in Ruhe und Einsamkeit seine Kräfte stets sehr bald wiedergewann. Die Wohnung in Moskau wurde trotz aller möglichen Gegenmassregeln sehr von Besuchern überlaufen; sie war überdies so klein, dass ihr Bewohner jeden Augenblick nach der Geräumigkeit seines Frolowski'schen Heims seufzte. Zu all dem gesellte sich noch der Umstand, dass die Frau seines Dieners Alexei, an bösester Schwindsucht leidend,

im Sterben lag. Wir kennen das Verhältnis Peter Iljitsch's zur Dienerschaft: er betrachtete sie nicht als blosse Untergebene und Vollzieher seiner Befehle, sondern als Freunde, an deren Glück und Unglück er mit ganzer Seele teilnahm. Daher bereitete ihm die Krankheit des jungen Weibes grossen Kummer, zumal, da er keine Möglichkeit ihrer Rettung sah. Die Zwecklosigkeit seiner Anwesenheit einsehend, ja—Störung der Pflege und der Ruhe der Kranken in ihr erblickend, denn Alexei war der einzige Pfleger der Aermsten, bemühte sich Peter Iljitsch, seinen Diener möglichst wenig für sich zu beschäftigen und ihn jeder nur einigermassen entbehrlichen Arbeit zu entlasten.

Aus diesem Grunde hat er seinen Aufenthalt in Moskau bis zum Minimum abgekürzt und erschien schon Ende November wieder in Petersburg, wo die Proben zu „Dornröschen" bereits in vollem Gange waren.

An Frau von Meck:

„Petersburg, d. 17. Dezember 1889.

Meine liebe, teure, unvergleichliche Freundin! Wo sind Sie jetzt? Ich weiss es nicht. Indes empfinde ich ein so unüberwindliches Verlangen, mit Ihnen ein wenig zu plaudern, dass ich diesen Brief beginne, mit der Absicht, ihn in Moskau, sobald ich Ihre Adresse erfahren haben werde, zur Post zu geben. Es sind bereits drei Wochen, dass ich in Petersburg *nichtstue*. Ich sage „nichtstuen", denn meine eigentliche und rechte Beschäftigung ist das Komponieren, während ich auf all mein Dirigieren, in den Ballettproben stecken u. s. w. wie auf etwas Zufälliges, Zweckloses und mein Leben nur Verkürzendes sehe, denn ich bedarf der enormsten Anstrengung meiner Willenskraft, um der Lebensweise, welcher ich mich in Petersburg hinzugeben habe, Stand halten zu können. Das Schrecklichste ist, dass ich nie allein bin und mich stets in einer unnormalen, aufgeregten Verfassung befinde. Das wird zweifellos früher oder später auf meine Gesundheit einwirken. In diesen drei Wochen musste ich beständig in den Ballettproben sein; ausserdem habe ich im Russischen Symphoniekonzert zu dirigieren gehabt [1]). Das Ballett, dem zu Liebe ich so lange hier geblieben bin, wird von Tag zu Tag aufgeschoben, weil die Dekorationen noch nicht fertig sind.

1) Am 10. Dez. hat Peter Iljitsch seine Fantasie-Ouverture „Hamlet" und die Fantasie für Klavier mit Orchester (mit Frau Bertenson-Woronez als Solistin) dirigiert.

Jetzt heisst es, dass es am 3. Januar gegeben werden soll. Jndessen harren meiner in Moskau verschiedene Geschäfte, so dass ich beschloss, Morgen dahin zu reisen, um zur ersten Vorstellung des Balletts wieder hierher zu kommen. Am 6. Januar werde ich schon wieder in Moskau sein, wo ich im Konzert der Musikalischen Gesellschaft, in welchem A. Rubinstein seine neue Komposition spielen wird, dirigieren muss, und am 14. Jan. dirigiere ich in Petersburg ein populäres Konzert. Und dann — ist es wohl aus mit meiner Kraft. Ich habe beschlossen, alle hiesigen und ausländischen Engagements rückgängig zu machen und für etwa 4 Monate vielleicht nach Italien zu reisen, um mich zu erholen und an meiner zukünftigen *Oper* zu arbeiten. Ich habe die „Pique Dame" von Puschkin als Sujet gewählt. Das kam so: mein Bruder Modest hat vor 3. Jahren auf Bitten eines gewissen Klenowsky [1]) ein Textbuch über dieses Sujet zu arbeiten begonnen und nach und nach ein sehr gelungenes Libretto zu Stande gebracht.

Moskau, d. 26. Dezember 1889.

Setze meinen Brief fort. Das Textbuch zu „Pique Dame" ist also von meinem Bruder Modest für Herrn Klenowsky gemacht worden. Letzterer verzichtete aber aus irgend einem Grunde auf die Komposition der Oper. Da entbrannte in Wsewoloschsky, dem Direktor der Kaiserlichen Theater, der Wunsch, dass ich diese Oper schreibe, und zwar schon für die nächste Spielzeit. Er teilte mir seinen Wunsch mit, und— da sich die Sache mit meinem Entschluss, aus Russland zu fliehen und mich wieder dem Komponieren hinzugeben, sehr gut vereinigen liess—sagte ich „ja". Es wurde eine Sitzung einer ganzen improvisierten Kommission abgehalten, in welcher mein Bruder sein Textbuch vorlas, wobei alle szenischen Vorzüge und Mängel seines Werkes ausführlich erörtert, die Dekorationen projektiert und sogar die Rollen verteilt wurden. Auf diese Weise wird in der Theaterdirektion jetzt schon viel von der Aufführung einer Oper gesprochen, von der noch nicht eine einzige Note geschrieben ist. Ich habe sehr grosse Lust zum Arbeiten. Wenn es mir nur gelingen würde, mich hübsch und gemütlich in irgend einem ausländischen Winkel einzurichten, so könnte ich meine Aufgabe wohl bewältigen und schon im Mai den Klavierauszug der Di-

1) Gegenwärtig Direktor der Kaiserl. Musikalischen Gesellschaft in Tiflis.

rektion zur Verfügung stellen; im Laufe des Sommers würde dann auch die Instrumentierung fertig werden"....

Am 1. Januar war Peter Iljitsch wieder in Petersburg, und am 2. Jan. fand eine festliche Probe zu „Dornröschen" in Gegenwart des Allerhöchsten Kaiserlichen Hofes statt.

Im Grunde war es die Première selbst, denn ausser des Parterres, welches für die Allerhöchsten Herrschaften reserviert war, waren die Logen der ersten Ränge mit Damen und Herren der höchsten Aristokratie überfüllt. Der Unterschied lag nur darin, dass in den Zwischenakten keine Hervorrufe stattfanden; dafür geschah aber etwas für die drei Autoren I. Wsewoloschsky, M. Petipa und P. Tschaikowsky unendlich viel Wichtigeres, nämlich—die Meinungsäusserung des Kaisers. Diese Aeusserung war wohlwollend: die Majestäten applaudierten oft, unterhielten sich in den Zwischenpausen sehr freundlich mit den Autoren, waren aber doch nicht überschwenglich begeistert, denn sie gewannen die Musik dieses Balletts erst nach und nach sehr lieb. „Sehr nett"—das ist alles, was Peter Iljitsch vom Kaiser zu hören bekommen hat. Dieses kurze, reservierte Lob hat ihn, wie aus seinem Tagebuch hervorgeht, sehr verstimmt.

Es ist interessant, dass am folgenden Tag in der ersten öffentlichen Vorstellung des Balletts das Publikum genau dasselbe Urteil zu haben schien, wie der Kaiser, und mit seinem keineswegs überschwenglichen Beifall dasselbe „ganz nett" ausdrückte. Auch das stimmte Peter Iljitsch sehr traurig und erbitterte ihn.

„Erbitterte", denn Peter Iljitsch hatte während der Proben die Wunder der Schönheit, Pracht und Originalität der Dekorationen und Kostüme, sowie die unerschöpfliche Grazie und Vielseitigkeit der Phantasie M. Petipa's nach und nach, Bild für Bild kennen und die Frische der ganzen Idee, die Menge Talent und feinsten Geschmackes, welche in die kleinsten Details des Balletts hineingelegt wurden, schätzen gelernt und erwartete, dass das alles im Verein mit seiner Musik, die er nächst „Eugen Onégin" am meisten liebte, einen Sturm der Begeisterung im Publikum entfachen würde.

Das geschah aber nicht. Die Schönheiten des Werks zogen zu schnell an Ohr und Auge des Zuhörers vorüber. Durch die Pracht und durch den Glanz des Programms und einer jeden Einzelheit desselben überrascht und geblendet, konnte das Publikum das Ballett beim ersten

Mal nicht so würdigen, wie es später von ihm geliebt und gewürdigt wurde und wie es Diejenigen lieben und würdigen gelernt haben, die Schritt für Schritt seine Einstudierung verfolgten. Nichtsdestoweniger war der Erfolg ein kolossaler; er kam aber — ebenso wie bei „Eugen Onégin" — nicht in stürmischen Beifallskundgebungen während der Vorstellungen zum Vorschein, sondern in einer unendlichen Reihe ausverkaufter Häuser.

Der äusserlich frostige Empfang, welcher dem Ballett zu Teil geworden ist, hat den Zeitungen, namentlich der sogenannten „kleinen Presse" Veranlassung gegeben, von einem „Fiasko" zu reden, sich über den Misserfolg „Dornröschens" zu freuen und Programm, Inszenierung und Musik zu verspotten. Das Sujet wurde „wenig poetisch", „banal" und „die Petersburger Bühne entwürdigend" gefunden, der Inszenierung — „zwecklose Geldverschwendung" und der Musik „Langweiligkeit", „Unverständlichkeit" vorgeworfen.... Nur ein Rezensent (M. Iwanow in d. „Now. Wr.") hat mit Begeisterung und in richtiger Erkenntnis des kommenden Erfolges das Ballett besprochen.

Am 4. Januar reiste Peter Iljitsch nach Moskau, wo er am 6. dirigierte. Sich endgiltig von der Unmöglichkeit überzeugt habend, Ruhe in Moskau zu finden, entschloss er sich, ins Ausland zu reisen und sich ganz der Komposition der „Pique Dame" hinzugeben. Am 11. Januar kam er noch einmal nach Petersburg und reiste am 14. in Begleitung meines Dieners, Nasar — denn Alexei musste am Sterbebett seiner Frau bleiben, — von Petersburg ab, ohne zu wissen, wo er sich niederlassen würde.

XVIII.

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 16/28. Jan. 1890.

Lieber Modi, ich konnte den ganzen Weg keinen Entschluss fassen: wohin? Endlich habe mich Heute für Florenz entschieden und schon die Fahrkarten besorgt, um dem Schwanken ein Ende zu machen"....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 18/30. Januar 1890.

Heute früh sind wir angekommen. Wir sind sehr bequem gefahren: waren ganz allein im Coupé, ich habe mich aber sehr gelangweilt. Italien, Florenz interessiert mich einstweilen nicht im geringsten. Ausser dem Wunsch, zu fliehen, empfinde ich nichts. Ich habe mich recht bequem im Hotel eingerichtet: eine ganze Wohnung ist zu meiner Verfügung. Essen werde ich an einem besonderen Tisch. Auch Nasar hat ein recht gutes Zimmer. Für alles das zahle ich 26½ Frcs. pro Tag (incl. Licht). Das ist wohl nicht teuer. Die Wohnung besteht aus einem sehr geschmacklos und banal möblierten Salon, einem Schlafzimmer und noch einer dunklen Kammer. Die Fenster sind nach dem Lungarno. Bei gutem Wetter wird es lustig sein, die nach Cascine Hinausfahrenden anzusehen; bei wärmerem Wetter dürfte es aber unerträglich heiss werden.... Nasar ist für mich ein grosser Trost, aber auch eine Quelle der Sorge: schon jetzt verheimlicht er heroisch sein Heimweh, was wird denn weiter werden? Will mal sehen, wie es mit der Arbeit sein wird. Vielleicht werde ich gar—nach Russland zurückkehren. Ich kann nicht ausserhalb Russlands leben".

Tagebuch:

19. Januar 1890.

.....Die Oper ist begonnen, und zwar garnicht übel (der Anfang ist bei Nápravník gestohlen) [1]).

An P. Jurgenson:

„Florenz, d. 22. Januar 1890.

....Aus der Periode der Verstimmung bin ich dank der Arbeit, welche recht gut vorwärts geht, herausgekommen, obwohl ich nicht behaupten kann, mich glücklich zu fühlen. Es ist gut, dass ich hier *ungestört* arbeiten kann, denn ich will ein unglaubliches Kunststück vollbringen: die Oper bis zur nächsten Saison fertig bekommen! Das ist der Wunsch der mir sehr wohlgesinnten Direktion, und ich habe keinen Grund, dieses Wohlwollen zu missachten. Dazu beeile ich mich gern beim Arbeiten — ich muss es

1) Nápravník weiss absolut nicht, aus welchem seiner Werke der Anfang „gestohlen" sein könnte.

gestehen—und freue mich, wenn man mich anspornt und auf mich wartet. Das beeinträchtigt nicht im geringsten die Vorzüge meiner Werke: „Dornröschen“ ist vielleicht die beste aller meiner Kompositionen, — trotzdem ich sie unglaublich schnell gemacht habe. Ist Fitzenhagen noch am Leben? Man sollte sich schämen, von einem Nachfolger zu sprechen, solange er noch am Leben ist. Sollte sein Platz frei werden, so könnte—meine ich—kein anderer als Brandukow engagiert werden. Ist Safonow damit nicht einverstanden, dann... bleibe ich doch bei meiner Meinung“...

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 23. Januar 1890.

....Bin zwei Mal im Circus und ein Mal im Pagliano gewesen. „Aïda“ wurde gegeben. Die Ausstattung war sehr armselig, die Chöre abscheulich, das Orchester spielte nur so drauf los, aber die Sängerinnen, besonders Amneris (die dicke Singer; erinnerst Du dich—unsere Nachbarin im Hotel Constanzi?) waren sehr gut. Im grossen und ganzen eine echte Provinz-Oper, ungeachtet der kolossalen Dimensionen des Theaters.....

Jetzt will ich Dir über meine Arbeit berichten. Ich habe mit grossem Eifer angefangen und habe schon verhältnismässig viel getan. Wenn es so weiter geht, werde ich Dich bald um die folgenden Akte bitten müssen. Das Libretto hast Du sehr gut gemacht, nur ein Mangel ist vorhanden: Weitschweifigkeit. Bitte sei möglichst lakonisch. Manches kürze ich ab. Die Verse sind stellenweise sehr gut, hin und wieder aber etwas hart“....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 25. Januar 1890.

Lieber Modi.... schönen Dank, das Du meine Klagen über Heimweh Dir so zu Herzen genommen hast. Jetzt fühle ich mich ganz anders, denn der krankhafte Kummer ist jetzt vorüber, obwohl ich auch noch keinen besonderen Genuss an meinem Aufenthalt in Florenz spüre. Meine Arbeit ist in gutem Gang, und das hat meine Stimmung ganz verändert. Bis zum Frühjahr muss die Oper auf alle Fälle fertig werden. Es fragt sich, ob meine augenblickliche Umgebung und Lebensweise die Bedingungen erfolgreichen Arbeitens in sich bergen? Ich antworte: *voll-*

kommen. Nichts und Niemand stört mich, des Abends habe ich stets Gelegenheit, mich zu zerstreuen, die Spaziergänge sind bequem, kurz—es ist alles da, um ohne Nachteil für die Gesundheit die Kräfte anzustrengen.... Selbstverständlich würde ich sehr froh sein, diesem allem noch die Anwesenheit eines nahen Menschen hinzuzufügen, das ist aber in gegenwärtigem Moment keine dringende Notwendigkeit. Hätte ich viel überflüssiges Geld, dann würde ich mein Alleinsein einfach als Vorwand benützen, um Dir Gelegenheit zu einer Reise nach Italien zu bieten. Aber mit dem Geld steht es einstweilen schlecht. Ich habe an Gerke geschrieben, er möchte mir aus der Kasse Musikalischer Künstler eine Unterstützung auswirken, selbstverständlich leihweise.

In meiner Arbeit bin ich jetzt bis zur Ballade gekommen. Das ist für 7 Tage recht viel. Es scheint ganz hübsch zu werden. Sieh zu, Modi, dass Du mit der weiteren Sendung nicht verspätest. Ich hoffe, bis Mitte Februar den ganzen ersten Akt zu beenden. Mich beunruhigt das Fehlen der Nachrichten von Alexei. Wahrscheinlich ist seine Frau gestorben.

An A. K. Glasunow:

„30. Januar 1890.

Lieber, guter Alexander Konstantinowitsch, Ihr netter und herzlicher Brief hat mich sehr gerührt. Ich bedarf jetzt sehr der freundschaftlichen Teilnahme und des Verkehrs mit nahestehenden Menschen. Ich befinde mich in einem sehr rätselhaften Stadium auf dem Wege zum Grabe. Es geht etwas Merkwürdiges, Unbegreifliches in mir vor. Etwas wie Lebensüberdruss hat mich ergriffen: zeitweise wahnsinniger Kummer, aber nicht jener Kummer, in welchem ein neuer Aufschwung der Liebe zum Leben keimt, sondern etwas Hoffnungsloses, Finales und — wie immer in einem Finale—Banales. Zugleich aber eine furchtbare Lust zum Schreiben. Weiss der Teufel, was das ist! Einerseits fühle ich, dass mein Liedchen abgesungen ist, anderseits—ein unüberwindlicher Drang, dasselbe Leben fortzusetzen, oder ein neues Liedchen zu beginnen.... Uebrigens weiss ich—wie gesagt—selber nicht, was mit mir vorgeht. Zum Beispiel habe ich früher Italien und Florenz so geliebt. Jetzt muss ich mir grossen Zwang antun, um aus meiner Bude zu steigen. Und wenn ich einmal draussen bin,

so spüre ich nicht die geringste Freude: weder am blauen italischen Himmel, noch an der diesen Himmel überstrahlenden Sonne, noch an den auf Schritt und Tritt vorhandenen architektonischen Schönheiten, noch an dem schäumenden Strassenleben. Früher hat mich das alles so entzückt und meine Phantasie angeregt! Vielleicht besteht meine ganze Krankheit in den 50 Jahren, die ich nach zwei Monaten überschreiten werde und im Versagen der Phantasie, die Umgebung in helle Farben zu tauchen?

Doch genug davon! Ich arbeite recht viel. Ob es aber gut ist, was ich arbeite? Das ist eine, übrigens, verfrühte Frage.

Für Ihre Qualen in Betreff des—wie Sie sagen—Misslingens Ihrer „Orientalischen Rhapsodie" habe ich sehr viel Teilnahme. Es giebt nichts Schmerzlicheres. Doch: alles Böse hat auch sein Gutes. Sie sagen, Ihre Freunde hätten das Stück missbilligt und ihr Urteil nicht zu rechter Zeit ausgedrückt, und Sie seien in jenem Augenblick anderer Meinung gewesen. Es ist unrecht von Jenen gewesen, gegen die noch nicht abgekühlte Begeisterung des Autors für sein neuestes Werk so schonungslos vorzugehen. Dass sie aber den Mut gehabt haben, ihre Meinung ganz aufrichtig auszusprechen,—ist immerhin besser, als die unbestimmte und unvermeidliche Lobhudelei, welche von manchen Freunden so überaus freigebig verabfolgt wird, und der man Gehör und Glauben schenkt, weil man nur zu gern glauben möchte..... Auch ich hätte Lust, lieber A. K., eines Tages aufrichtig über Ihre kompositorische Tätigkeit zu sprechen. Ich bin ein grosser Verehrer Ihres Talentes. Den Ernst Ihrer Bestrebungen und Ihre, sozusagen, künstlerische Ehrlichkeit schätze ich sehr. Und dennoch mache ich mir oft Gedanken über Sie. Ich fühle, dass ich Sie vor Etwas, vor gewissen Neigungen und vor einer gewissen Einseitigkeit als älterer und liebevoller Freund warnen müsste. Ich weiss aber noch nicht, was ich Ihnen zu sagen habe. Sie sind für mich in mancher Beziehung ein Rätsel. Sie besitzen Genialität, es hindert Sie aber irgend Etwas, in die Breite und in die Tiefe zu gehen.....

Mit einem Wort, seien Sie im Laufe dieses Winters auf einen längeren Brief von mir gefasst, in welchem ich in überlegter Weise mit Ihnen reden werde. Wenn ich trotzdem nichts Belangreiches sagen werde, so kann das als Zeichen meines Unvermögens gelten, und nicht dem Mangel an Liebe und Teilnahme für Sie zugeschrieben werden".

An P. Jurgenson:

„Florenz, d. 30. Januar 1890.

....In Betreff Bessels bitte ich Dich Protest zu erheben, wie weit Du kannst [1]). Ich dagegen werde der „Now. Wr." nichts einsenden und auch nicht zum Konsul gehen, denn ich befinde mich in einem Anfall von Misanthropie und fürchte meine Landsleute am meisten. Bessel besitzt keinerlei Vollmacht, sondern nur eine Vereinbarung, in welcher ich meine Urheberrechte und die Tantiemen auf ihn übertrage. Ich glaube aber nicht, dass es von ihm abhängig wäre, zu bestimmen, ob die Oper gegeben werden darf oder nicht.

Ich bin krank Heute, kann nichts Vernünftiges schreiben. O, verflucht....!"

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 2/14. Febr. 1890.

....Die Szene des Todes der Pique Dame hast Du ausgezeichnet und sehr musikalisch zusammengestellt. Ueberhaupt bin ich mit Dir, als Textdichter, sehr zufrieden, behalte nur die Kürze im Auge und vermeide die Weitschweifigkeit.... Ueber die Szene am Quai habe ich sehr viel nachgedacht. Du und Laroche seid gegen dieselbe, — und ich fürchte, trotz meines Wunsches, möglichst wenig Bilder zu machen und mich *kurz* zu fassen, dass bei Verzicht auf jenes Bild der ganze dritte Akt ohne Weiber bleiben wird— und das wäre langweilig. Ausserdem muss der Zuschauer wissen, was aus Lisa geworden ist. Ihre Rolle kann nicht

---

1) In Betreff seines Rechts, die Aufführung der Oper „Opritschnik" zu verbieten. Diese Oper war von Peter Iljitsch seiner Zeit nebst allen seinen Urheberrechten (sogar in Betreff der Tantiemen) an W. Bessel veräussert worden. Letzterer war also der absolute Eigentümer derselben und bemühte sich als solcher, natürlich, um ihre Aufführung. Peter Iljitsch dagegen, der d. „Opritschnik" bekanntlich verabscheute, tat alles, um die Aufführungen zu verhindern, die er als eine Schmach für sich ansah. Das gelang ihm auch lange Jahre hindurch: aus persönlicher Liebenswürdigkeit für Peter Iljitsch wurde die Oper weder von der Direktion der Kaiserlichen Theater, noch von verschiedenen Privatunternehmern zur Aufführung angenommen. Im Jahre 1890 jedoch begannen einige Privatbühnen in Petersburg und der Provinz, den „Opritschnik" zu geben. Da tauchte die juristische Frage auf, ob Peter Iljitsch das Recht habe, unter den obwaltenden Umständen die Aufführungen zu verbieten, oder nicht. P. Jurgenson gab Peter Iljitsch den Rat, die Vollmacht– falls eine solche jemals von ihm an Bessel gegeben worden war— mittelst einer Bekanntmachung in d. „Nov. Wr." zu vernichten, oder ihm, Jurgenson, eine durch den russischen Konsul in Florenz bescheinigte Vollmacht auf das Verbot der Aufführungen zu senden. Trotz des Wunsches Peter Iljitsch's ist die Frage ohne gerichtliche Entscheidung geblieben, und Peter Iljitsch gelang es in der Folge nur dadurch die Aufführungen d. „Opritschnik" zu hintertreiben, dass er den betreffenden Theaterdirektoren androhte, die Aufführung „Eugen Onégins" nicht zu gestatten, falls d. „Opritschnik" gegeben werden sollte. Da nun „Eugen Onégin" eine bedeutend einträglichere Oper war, so wurde der Zweck in der Regel erreicht.

mit dem vierten Bild abgeschlossen werden. Ich möchte Dich, übrigens, sehr bitten, mit Wsewoloschsky darüber zu sprechen und endgiltig zu entscheiden „ja“ oder „nein“. Ich stehe schon im Begriff, das 2. Bild zu beenden.... Wenn die Arbeit so weitergeht, wie bisher, so kann ich wohl hoffen, rechtzeitig fertig zu werden. Ob es mir gut oder schlecht gelingt—weiss ich nicht. Manchmal bin ich sehr zufrieden, manchmal nicht,—ich kann's nicht beurteilen“....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 6. Febr. 1890.

.....Heute habe ich zum ersten Mal Genuss gehabt von meinem Aufenthalt in Italien. Bisher hatte ich mich gleichgültig, ja, sogar mit einem Anflug von Feindseligkeit verhalten. Heute aber war das Wetter so göttlich und ich war so erfreut, in Cascine einige Veilchen zu finden, dass mein Herz auftaute und ich dem herrlichen Land für sein Klima Lob spendete. Freilich war dieser Genuss lange nicht so stark, wie er durch unsern nordischen Frühling hervorgerufen wird. Es kommt, scheint's, alles nicht zur rechten Zeit und nicht so, wie es sein sollte,—doch war es mir angenehm. Ich habe eine Art und Weise entdeckt, in Cascine in voller Einsamkeit zu promenieren. Ich weiss nicht, ob der Frühling schon im vollen Umfang da ist; nach der grossen Menge von Feldblumen zu urteilen —ja. Ich habe u. a. dasselbe blaue Blümchen in Cascine gefunden, welches in Kamenka im April zu erscheinen pflegt,—kennst Du es noch? Das war eine grosse Freude für mich.

Nun wollen wir von der „Pique Dame“ sprechen. Was könnte man tun, damit die Rolle für den armen Fiegner [1]) dessen Kräfte nicht übersteige? Sieben Bilder, und er muss die ganze Zeit spielen! Ueberlege mal. Sprich mit Wsewoloschsky. Schon allein deswegen wäre ich nicht abgeneigt, auf die Szene am Quai zu verzichten. Entsetzen erfasst mich, wenn ich bedenke, wieviel ich für ihn schon geschrieben habe und wieviel noch zu schreiben übrig bleibt. Ich fürchte, die Kräfte des Aermsten werden einfach versagen. Aber nicht nur Fiegner,—einem jeden Künstler wird angst und bange werden bei dem Gedanken, fast ununterbrochen auf der Bühne stecken und singen zu müssen. Sollte er auch in der Ballszene viel zu singen bekommen?

1) Berühmter russischer Tenorist.

Die Ballszene erwarte ich mit Ungeduld. Um Gotteswillen verliere keine Zeit, Modi, sonst werde ich am Ende eines Tages ohne Text da sitzen, denn ich erlaube mir zu hoffen, nach 8 Tagen mit dem 4. Bild fertig zu sein. Manchmal schreibt sich's leicht, manchmal nicht ohne Zwang. Das schadet aber nichts. Der Zwang ist, vielleicht, nichts anderes, als der Wunsch, die Sache recht gut zu machen und sich nicht mit dem ersten besten Gedanken zufrieden zu geben".

An A. P. Merkling:

„Florenz, d. 7. Febr. 1890.

....Heute komponierte ich die Szene, wo Hermann zur Alten kommt. Es war so gruselig, dass ich jetzt noch unter dem Eindruck des Entsetzens stehe".

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 12/25. Febr. 1890.

....Das 3. Bild habe erhalten, was ich Dir schon durch Kolja sagen liess. Es war gerade recht gekommen, das 4. Bild hatte ich bereits fertig. Ich fing direkt mit dem Intermedium an, denn es bot mir die meisten Schwierigkeiten Ich habe mich für das Pastorale entschlossen [1]). Dein heutiger Brief enthält den Rat Laroche's, das Pastorale zu wählen; er kommt zu spät, denn das Zwischenspiel ist bereits komponiert. Ich glaube es ist mir sehr gut gelungen: kurz, interessant und ganz im Styl der damaligen Zeit. Während der Arbeit schien es mir zeitweise, dass ich im XVIII. Jahrhundert lebe und dass über Mozart hinaus noch nichts dagewesen wäre. Am Schluss ist ein Chorsatz unerlässlich. Den Text dazu habe ich schon selbst gemacht, Du darfst ihn, selbstverständlich, ändern, wenn Du willst, nur der Rhythmus muss bleiben. Dem Wunsch Wsewoloschsky's entsprechend sollen Amor und Hymen ihre Kränze aufsetzten, während ihr Gefolge tanzt. Darauf folgt nicht der Marsch, sondern der Chorsatz, den ich oben erwähnte und der bezüglich seiner Musik die Wiederholung des ersten Chors ist. Wenn der Chor einmal da ist, so wäre es merkwürdig, ihn am Schluss nicht singen zu

[1]) Für das Intermedium hatte ich an P. I. zwei Sachen vorgeschlagen: 1) Vorstellung am Geburtstagsfest des Fürsten Wjasemsky (von Derschawin) und 2) ein Pastorale Karabanow's „Die aufrichtige Schäferin".

lassen,—darum habe ich es so gemacht.... Sobald ich an der Stelle angelangt sein werde, wo der Fürst Lisa die Erklärung macht, so werde ich möglicherweise Etwas hinzufügen, um die Rolle des Fürsten mehr in den Vordergrund zu rücken. Ich werde dann wieder selbst den Text machen, welcher ebenso deine Redaktion passieren kann. Das Zwischenspiel habe Heute beendet (jetzt ist es 11½ Uhr) und will gegen 3 Uhr die Komposition des dritten Bildes beginnen. Ich glaube nicht, dass mehr als 5—6 Tage draufgehen werden. Wenn bis dahin nichts von Dir ankommen sollte, so werde ich vielleicht für ein paar Tage verreisen, um mich zu zerstreuen.....

Nun, wenn ich mit Gottes Hilfe die Oper zu Stande bringen sollte, dann wird sie „chic" werden. Das 4. Bild wird, glaube ich, von überwältigendem Eindruck sein"....

An P. Jurgenson:

„Florenz, d. 17. Febr. 1890.

Lieber Freund, soeben habe ich an die Direktion der Musikalischen Gesellschaft ein offizielles Schreiben abgeschickt, des Inhalts: 1) dass ich auf das Dirigieren von 6 Konzerten im Frühling verzichte, 2) dass ich aus der Direktion ausscheide [1]). Alles, was ich in diesem Schreiben sage, ist die aufrichtige Aufzählung der Gründe, welche mich zu meiner Handlungsweise zwingen.....

Alles was Du in Angelegenheit d. „Opritschnik" unternehmen wirst, heisse ich im voraus gut. Je energischer Du auftreten wirst, — je besser. Die Tantiemen sind für mich Nebensache; das Prinzip der Aufrechterhaltung des Rechtes der Urheber, Aufführungen zu gestatten oder zu verbieten,—ist, dagegen, von sehr grosser Bedeutung".

An P. Jurgenson:

„Florenz, d. 19. Februar 1890.

.....Nachdem ich meinen Verzicht auf die Mitgliedschaft der Direktion abgeschickt hatte, erhielt ich einen Brief von Safonow, der als eine Grobheit aufgefasst werden könnte. Er teilt mir mit, dass Fitzenhagen gestorben sei und dass die Professorstelle durch einen Cellisten der Dawidow'schen

1) Die Veranlassung zu diesem Schritt gab der energische Protest des neuen Direktors des Konservatoriums, W. I. Safonow, gegen die von P. I. unterstützte Kandidatur des berühmten Cellisten Brandukow auf die Professur am Konservatorium. Peter Iljitsch gab nach, hielt aber sein weiteres Verweilen in der Direktion für unmöglich.

Schule besetzt werden müsste, d. h. durch Glehn oder Bsuhl. Von Brandukow kein Wort, obwohl ihm bekannt sein dürfte, dass ich für Brandukow stehe. Augenscheinlich bildet sich Safonow ein, dass ich gewissermassen als sein Adjutant von der Musikalischen Gesellschaft engagiert bin und von seinen Handlungen nur Notiz zu nehmen hätte. Dieses erhellt schon allein daraus, dass er mich auf dem Diner zu Ehren Rubinsteins weiter zurück gesetzt und mir *befohlen* hatte, einen unbedeutenderen Toast auszubringen, während er den wichtigsten sich selber vorbehielt. Es ist merkwürdig, dass Niemand von Euch diese Taktlosigkeit bemerkt hatte, so schnell hat er in den Augen Aller die Rechte eines Generals erobert. Ich bin aber nicht im geringsten geneigt, ein Adjutant Safonow's zu sein. Indes hat er so viele ausgezeichnete Eigenschaften als Direktor offenbart, dass man alles aufbieten sollte, ihn zu behalten. In Betreff Brandukow's begeht er eine Ungerechtigkeit und Dummheit. Es geht, eben, nicht ohne Fehler. Es ist gut, dass er Ehrgeiz und Energie besitzt, dass er seine Moskauer Stellung schätzt und dass er aus der Haut fahren möchte, während wir alle nur in den Wald schauen.

Meine Seelenstimmung ist eigentlich schlecht, doch arbeite ich einstweilen gut.

Kannst Du mir nicht ausführlicher über die „Bezaubernde" berichten? Ich weiss ja noch nichts, ausser—dass sie nur eine Vorstellung erlebt hat. Wie diese war, ist mir unbekannt. Fürchte nicht, mir die Wahrheit zu sagen, wenn ein Misserfolg oder ein Skandal stattgefunden hat. Das ist ja keine neue Oper, ausserdem werde ich es ja doch einmal erfahren, wie es gewesen ist. Ich hatte so überzeugend gebeten, „Die Bezaubernde" in diesem Jahr nicht zu geben"....

„Die Bezaubernde" hat am 2. Februar in Moskau ihre Uraufführung erlebt. N. D. Kaschkin bespricht sie in den „Russk. Wjed." folgendermassen: „Die Oper ist, augenscheinlich, sehr flüchtig studiert worden, was bei der ersten, überaus unbefriedigenden Aufführung sehr zum Vorschein kam. Ich will keinesfalls die Künstler beschuldigen, denn sie haben getan was sie tun konnten, einige von ihnen waren sogar sehr gut, z. B. Korssow, Michailow u. A.; das Ensemble war aber infolge mangelhafter Proben sehr schlecht: es klappte alles mehr oder weniger auseinander. Das Orchester begleitete grob, ohne Schattierungen, die Blechbläser spielten durchweg *ff* und bedeck-

ten alles mit ihrer Eintönigkeit. Die Interpretin der Hauptrolle, Frau Korowina, war krank und hätte nicht singen dürfen. Aus dem in den Zeitungen veröffentlichten Repertoir des Grossen Theaters ist zu ersehen, dass „Die Bezaubernde" vor den Fasten nicht mehr gegeben werden soll: Gott sei Dank! Die Wiederholung einer ähnlichen Aufführung ist in der Tat nicht wünschenswert: eine Oper muss erst einstudiert und dann gegeben werden".

Auch nach den Fasten ist die Oper nicht mehr gegeben worden, und das ein beredtes Zeugnis dafür, dass auch das Publikum unbefriedigt geblieben war.

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 20. Februar 1890.

Lieber Modi, ich weiss nicht was Du dazu sagen wirst: ich habe das Ende des 4. Bildes ganz verändert, denn so wie es bei Dir war — fand ich's zu wenig effektvoll und als Abschluss ungenügend. Dazu kann man mit einer Polonaise nicht gut schliessen, sondern viel eher beginnen. Ich finde auch, dass es nicht gut ist, die Gäste zweimal die Bühne verlassen zu lassen. Sie kehren gerade in dem Moment in den Saal zurück, da Hermann von Tschekalinsky und Surin bestürmt wird. Vor dem Zwischenspiel lasse ich den Festmarschall die Worte sagen: „Die teuren Gäste werden gebeten, ein Pastorale unter dem Titel „Die aufrichtige Schäferin" auzuhören. Die nehmen Platz, einige promenieren hin und her, und das Intermedium beginnt. Die Begegnung zwischen Hermann und der Gräfin, sowie das Gespräch mit Lisa—im Vordergrunde. Nach den Worten Hermanns „das Schicksal selbst" u. s. w. stürzt wieder der Festmarschall in den Saal und berichtet atemlos, dass die Kaiserin sofort erscheinen wolle. Chor der Gäste (in freudiger Bewegung): „Oh, welch Entzücken! Majestät, die Zarin selbst will kommen!" u. s. w. Der Festmarschall (zu den Sängern): „Stimmt sofort das „Slavsja" an". (Der Festmarschall giebt dem Sängerchor das Zeichen zum Beginn. Unterdes haben sich die Gäste so aufgestellt, dass zwischen ihnen ein freier Durchgang für die Zarin bleibt). Chor und Gäste singen ihr „Vivat", Pagen kommen paarweise herein, die Damen machen einen tiefen Knix, die Männer eine höfische Verbeugung, und gerade in dem Moment, da die Kaiserin eintreten soll,—fällt der Vorhang.

Freilich stehe ich nicht für die Worte, sondern für die

Szene. Teile mir deine Meinung mit. Ich habe es bereits so komponiert und würde nicht gern ändern. Ich glaube, das wird ein wirkungsvoller Abschluss sein. Teile dir den Text der Arie des Fürsten mit.... Meine Verse scheinen ganz anständig zu sein, nur fürchte ich, dass der Sinn unklar ist. Hat das z. B. Sinn „ich weine Ihre Tränen?" Ich glaube nicht. Das Wörtchen „doch" kommt zwei Mal vor, aber das was der Fürst eigentlich sagen will—nämlich, dass seine Liebe voller Selbstverleugnung und er für jedes Opfer bereit sei — bleibt trotzdem unklar. Aendere das, damit Sinn hereinkommt, aber Anzahl und Form der Verse müssen dieselben bleiben, denn die Musik ist schon fertig.

Gestern Abend habe das 4. Bild beendet und war im Zweifel: was Heute beginnen. Dein Brief mit dem 5. Bild kam aber gerade zur rechten Zeit. Ich habe mich sofort an die Arbeit gesetzt. Um Gotteswillen halte mich nicht auf, denn je eher das Werk fertig wird, je eher ich den Klavierauszug einsenden kann — um so besser.

Wie denkst Du? Hat's was zu sagen, dass Lisa im April von „dunklen Nächten" spricht? Giebt es denn in Petersburg dunkle Nächte?"

Tagebuch:

21. Februar 1890.

....Heute früh erhielt einen Brief von Alexei. Alexei schreibt, dass Thekluscha [1]) zu Gott bete, er möge sie zu sich nehmen. Armes, armes Wesen! Habe das 5. Bild zu schreiben begonnen und in Gedanken schon Gestern beendet, in Wirklichkeit aber erst Heute früh.

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 21. Februar 1890.

....Das 5. Bild habe von der Stelle des Klopfens ans Fenster zu schreiben begonnen und — hab's schon fertig. Du schreibst im Libretto: hinter den Kulissen Trauergesang—schickst aber keinen Text dazu. Es muss doch ein Text da sein?... Werde selbst etwas machen müssen".

Tagebuch:

24. Februar 1890.

....Habe von Alexei die Nachricht erhalten, dass Thekluscha gestorben sei. Geweint. Ueberhaupt ein trauriger

1) Alexei's Frau.

Morgen. Abends ein Akt der „Puritaner". Er ist doch köstlich, dieser Bellini, bei all'seiner Widerlichkeit.

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 26. Februar 1890.

....Sofort nach Beendigung der Entwürfe will ich den vollständigen Klavierauszug der Oper machen. Zu dieser Arbeit, welche sehr langweilig aber leicht sein wird, will ich in eine andere Stadt reisen. Heimkehren werde ich sobald der Klavierauszug fertig ist. Wohin ich jetzt gehen werde—weiss ich noch nicht. X.,die ich nicht vermeiden kann, machen mir Rom unangenehm. X. sind gute, aber entsetzliche Leute. Sie quälten mich, Ihnen die „Pique Dame" vorzuspielen. Wahrscheinlich werde ich weiter nach Süden reisen, am wahrscheinlichsten — nach Neapel selbst. Heute war ich in unglaublicher Verlegenheit. Ein Brief von Artôt teilte mir mit, dass Capoul ein wunderschönes Libretto aus dem russischen Leben gemacht hätte (???), den Wunsch hege, dass ich die Musik dazu schriebe und zu diesem Zweck hierher reisen soll!!?? Sofort flog ein mächtiges Telegramm hin, dass ich die Oper nicht schreiben könne und am heutigen Abend nach Russland reisen würde. Darauf musste ich ihr noch einen langen Brief aufsetzen. Ich habe das 6. Bild beendet und die Komposition der Vorspiel — Ouverture begonnen. Wenn das 7. Bild Morgen noch nicht da sein sollte, werde ich sehr traurig sein. Ich kann's nicht leiden, gerade die Entwürfe zu unterbrechen"....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 27. Februar 1890.

....Das 7. Bild habe erhalten. Es ist ausgezeichnet gemacht. Brindisi bedarf noch eines Verses. Ich werde ihn zu machen versuchen...

Schönen Dank, Modi, Du hast meine grösste Dankbarkeit verdient—nicht nur für die Vorzüge des Textbuches, sondern auch für die seltene Pünktlichkeit. Es ist merkwürdig: Gestern Abend habe ich das 6. Bild beendet, und Heute ist das 7. bereits in meinen Händen".

Tagebuch:

3. März 1890.

Vormittag *alles fertig* geworden. Gelobt sei Gott, dass Er mich die Oper glücklich zu Ende führen liess.

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 3. März 1890.

....Die Oper habe vor 3 Stunden abgeschlossen und Nasar sofort mit einem Telegramm an Dich fortgeschickt. Dein eigentlicher Schluss der Oper habe gestern Vormittag komponiert. Als ich am Tod Hermanns und am Schlusschor anlangte, überkam mich plötzlich solch ein Mitleid mit Hermann, dass ich sehr zu weinen begann. Dieses Weinen verwandelte sich allmählich in eine sehr angenehme Hysterie, d. h. es war so süss, zu weinen. Nachher fand ich den Grund (denn ein derartiges Beweinen meines Helden war mir noch nie vorgekommen und ich bemühte mich, die Lust am Weinen zu erklären). Es erwies sich, dass Hermann nicht nur ein Vorwand für mich gewesen ist, diese oder jene Musik zu schreiben, sondern ein richtiger, lebendiger und sogar sympathischer Mensch. Weil Fiegner mir sympathisch ist und weil mir Hermann immer in der Gestalt Fiegners vorgeschwebt hat,—darum empfand ich so innige Teilnahme an seinem Schicksal. Jetzt glaube ich, dass mein warmes, lebendiges Gefühl für den Helden der Oper sich auch in der Musik günstig widerspiegelt. Ueberhaupt scheint es mir, dass die „Pique Dame" eine feine Oper ist. Wollen wir sehen, was weiter wird!

Nach Rom reise ich am Dienstag, nach zwei Tagen. Ich habe in verschiedene Hotels in Rom Anfragen geschickt, ob ich unter den und den Bedingungen Aufnahme finden könnte. Sobald ich die Antworten erhalte, werde ich mich für eines der Hotels entscheiden und sofort abreisen. Solange der Klavierauszug nicht fertig ist, will ich an die Rückkehr nach Russland garnicht denken, obwohl es mich mächtig dahin zieht, besonders nach Frolowskoe.

Laroche schrieb mir, er und Náprawník brummten, dass ich die Oper so schnell gemacht habe. Sie wollen es nicht verstehen, dass Schnelligkeit im Arbeiten der wesentlichste Zug meines Charakters ist! Ich kann nicht anders arbeiten, als schnell. Die Schnelligkeit ist noch kein Grund zur Annahme, dass die Oper oberflächlich gearbeitet ist. Andere Werke, z. B. „Die Bezaubernde", die 5. Symphonie, habe ich langsam gearbeitet und sie sind doch misslungen; das Ballett, dagegen, ist in drei Wochen und „Eugen Onégin" unglaublich schnell fertig geworden. Die Hauptsache ist—mit Liebe schreiben. Die „Pique Dame" habe ich in

der Tat mit Liebe geschrieben. O, Gott, wie habe ich Gestern beim Grabgesang für meinen armen Hermann geweint! Ich glaube einstweilen fest daran, dass die „Pique Dame" ein gutes und, namentlich, ein originelles Werk ist (nicht nur in musikalischer Beziehung, sondern überhaupt).

Tagebuch:

4. März 1890.

Habe den Klavierauszug angefangen.

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 5. März 1890.

....Die Hotels in Rom, an die ich mich gewendet hatte, teilen mir mit, dass ich keine besonderen Räumlichkeiten bekommen könne, weil alles überfüllt sei. Habe daraus den Schluss gezogen, dass es mir schwer fallen dürfte, mich so bequem einzurichten wie hier, und beschloss—um die Arbeit nicht zu unterbrechen und keine Zeit auf Suchen zu verlieren—hier zu bleiben. Hier ist es sehr langweilig und eintönig; zum Arbeiten, aber, kann man kaum passendere Bedingungen finden. So bleibe ich denn hier bis der Klavierauszug fertig ist. Ich fürchtete, Nasar würde traurig sein, aber—nicht im geringsten. Er ist überhaupt sehr umgänglich. Schreibe mit Volldampf den Klavierauszug".

An Frau A. Merkling:

„Florenz, d. 5. März 1890.

.....O, Gott, wie reizend sind Kinder! Schöner sind höchstens kleine Hündchen. Diese sind einfach die Perlen aller Geschöpfe!.. Hier giebt es eine Rasse, die bei uns fast gar nicht bekannt ist, „Lupetto". Auf dem Lungarno werden oft Junge dieser Rasse verkauft. Wenn mein Alexei Hunde nicht hasste (wenn der Diener sie nicht mag, dann haben sie ein schlechtes Leben), würde ich mir's nicht versagen, einen zu kaufen".

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 14. März 1890.

....War einige Tage sehr unwohl. Es war eine ähnliche Krankheit, wie damals in Rom: Fieber, ein Pressen in der

Milz, Schläfrigkeit, Schwäche, Appetitmangel u. s. w. Jetzt spüre ich endlich eine merkliche Besserung, bin aber noch sehr schwach. Die Arbeit hat keine Unterbrechung erlitten, obwohl ich nur schlecht arbeiten konnte. Welch ein Glück, dass diese Krankheit nicht während der Komposition der Oper kam! Den ersten Akt habe ich schon nach Moskau zum Stich gesandt"....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 19. März 1890.

....Gerade vor 2 Monaten begann ich die Komposition der Oper. Heute ist der Klavierauszug des 2. Aktes nahezu fertig geworden. Einer bleibt übrig. Das ist für mich die fürchterlichste, nervenzerrüttendste Arbeit. Ich komponierte die Oper mit Genuss und Selbstvergessenheit; instrumentieren werde ich sie mit Vergnügen. Aber ein Arrangement machen!! Das ist für mich etwas Schreckliches! Man muss ja unausgesetzt das verstümmeln, was für Orchester gedacht ist. Ich glaube meine Krankheit ist nur die Folge dieser gottverdammten Arbeit. Volle zwei Wochen bin ich krank gewesen, ass nichts und empfand eine unglaubliche Schwäche; Nasar sagt, ich hätte mich sehr im Gesicht verändert und wäre bei furchtbarer Stimmung gewesen. Sei es, dass das Wetter wieder sehr schön geworden, sei es, dass das Schwierigste und Langweiligste bereits überwunden ist, kurz: seit Gestern fühle ich mich wieder ganz gesund... Noch etwa eine Woche will ich am 3. Akt ausharren. Dann will ich für drei Wochen an irgend einen andern Ort reisen, und den Versuch machen, wenn auch nicht den ganzen ersten Akt, so doch das erste Bild durchzuinstrumentieren. Ich möchte nicht gern nach Russland zurückkehren, ohne ein kleines Stückchen Partitur mitzubringen. Erst wenn ein Teil derselben da sein wird, werde ich das Bewusstsein haben, dass die ganze Oper da ist. Modi, entweder täusche ich mich schrecklich, oder die „Pique Dame" ist ein Meisterwerk. An einigen Stellen, z. B. im 4. Bild, welches Heute arrangierte, wird mir so gruselig—Furcht und Entsetzen erfassen mich,— dass es nicht mit rechten Dingen zugehen müsste, wenn die Zuhörer nicht, wenn auch nur einen Teil derselben Empfindung haben sollten.

Wisse, dass ich meinen 50. Geburtstag bestimmt in Petersburg feiern werde. Ausser Dir, Anatol und Jurgenson

werde ich an Niemanden schreiben. Spätestens am 20. werde ich in Petersburg eintreffen"....

An M. Tschaikowsky:

„Florenz, d. 26. März 1890.

Endlich verlasse ich Florenz, mein lieber Modi. Gestern habe den 3. Akt beendet (den Klavierauszug) und nach Moskau geschickt. Ich schwankte, wohin ich reisen sollte. Endlich beschloss ich, doch nach Rom zu riskieren. Ich tue das hauptsächlich für Nasar: ich wünsche sehr, dass er sich Rom ansieht. Nach Russland werde ich noch nicht sogleich reisen, denn erstens — möchte ich ein Stückchen Partitur mitbringen, zweitens—soll, glaube ich, die durchgefallene „Bezaubernde" wieder gegeben werden, und ich fürchte, man wird mich heranziehen wollen. Uebrigens will ich erst sehen: sollte ich von Rom denselben Eindruck gewinnen, wie von Florenz, so halte ich's nicht aus und komme nach Russland. Frolowskoe schwebt mir als ein Paradies vor.

Zum ersten Mal nach 9 Wochen Arbeit habe ich Heute nichts getan. Brachte den ganzen Morgen im Uffici zu und gab mich einem Genuss hin, den die ganze übrige Menschheit nicht zu kennen scheint. Ich muss gestehen, dass ich trotz meines Bemühens im Grunde kein Verständnis für die Malerei (besonders die alte) habe, denn sie lässt mich vollständig kalt. Ich gebe zu, dass sie Andern wirklich gefallen kann, d. h. ihnen lebhafte Freude macht,— für mich aber haben all'jene Meisterwerke sehr wenig Wert. Dafür habe ich aber in dem Durchgang zum Palazzo Pitti eine meinem Geschmack entsprechende Quelle des Genusses entdeckt. Einst hatte ich mich noch während meiner Krankheit dahin geschleppt, konnte aber wegen meines Unwohlseins damals nicht lange dort verweilen. Heute aber brachte ich volle zwei Stunden in Betrachtung der Portraits verschiedener Prinzen, Könige und historischer Persönlichkeiten zu. Wie es scheint, werden sie nie von Jemandem angeschaut. Und sind doch so überaus interessant! Manche stehen, manche sitzen wie lebend da, in der entsprechenden Umgebung. Habe dort ein ausgezeichnetes Portrait gefunden: Iwan, Principe Tschemodanow. Er lebt geradezu! Auch ist da ein sehr gut erhaltenes Portrait von Katharina I. vorhanden; und noch viele andere...."

XIX.

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 27. März 1890.

....Gestern Abend um 11 sind wir abgereist. In der Nacht war es kalt und ich schlief schlecht. Ich habe ein Hotel gewählt, welches mir vom Wirt des „Hotel Washington" empfohlen worden ist; kleine Hotels sind mir stets sympathischer als grosse. Zuerst wurde uns ein grosses prätentiös möbliertes Zimmer zugewiesen, welches dazu sehr unbequem war. Jetzt ist aber in der oberen Etage eine reizende kleine Wohnung frei geworden, die wir auch sofort in Besitz nahmen.... Nach dem fröhlichen Gefühl, welches mich ergriff, als ich Heute auf die Strasse trat, die mir wohlbekannte römische Luft einatmete und all'die alten Plätze sah, wurde mir sofort klar, dass ich eine grosse Dummheit begangen hatte, nicht von Anfang an mich hier niedergelassen zu haben. Uebrigens will ich das arme unschuldige Florenz nicht schelten, welches mir—weiss nicht warum—plötzlich so verhasst geworden ist und dem ich doch dankbar sein müsste, weil ich ohne Hindernisse die „Pique Dame" komponieren konnte.

Rom hat sich sehr verändert. Vieles ist nicht wiederzuerkennen: zum Beispiel die zweite Hälfte der Via del Tritone. Sie ist breit und schön geworden und führt nicht mehr wie früher zum Trevis, sondern mündet direkt in den Corso. Ungeachtet all der Veränderungen, ist es mir doch ein nie dagewesener Genuss, wieder in dieser lieben Stadt zu sein. Zu diesem Gefühl gesellt sich noch das Bewusstsein der in die Ewigkeit gesunkenen Jahre, die Erinnerung an den verewigten N. Kondratjew und den ebendahingegangenen M. Kondratjew. Jeden Moment denke ich an sie: es ist zum Weinen traurig und zugleich angenehm. Natürlich bin ich auch in der Via Nicolo di Tolentino gewesen. Vergeblich habe ich nach dem Altchen ausgespäht, welcher — erinnerst Du dich—immer am Fenster stand..... Nasar ist von Rom ganz entzückt. Dich und Kolja sehe ich auf Schritt und Tritt.... Morgen will ich die Arbeit beginnen. Bleibe hier 3 Wochen. Gott gebe den ersten Akt fertigzubringen. Geliebtes Rom!.."

An P. Jurgenson:

„Rom, d. 28. März 1890.

...Alles was ich über Safonow erfahre, wundert mich nicht. Wie dem auch sei, man muss zugeben, dass er im gegenwärtigen kritischen Moment der Sache nützen kann. Ein kindlich gutmütiger und des Ehrgeizes barer Mensch wie Tanéjew kann das Ansehen des Konservatoriums nicht heben. Ein Safonow tut Not, wenn kein Rubinstein da ist. Solche Männer wie N. Rubinstein, die über eine wahnsinnige Energie verfügen und sich selbst vergessen um der geliebten Sache willen,—sind eine grosse Seltenheit.

Den 3. Akt hast Du wahrscheinlich schon erhalten, ebenso wie auch den zweiten. Es ist wünschenswert, dass die erste Korrektur A. Siloti besorgt, wenn er nicht zu sehr beschäftigt ist. Die zweite kann ich selbst machen. Sollte Siloti die Korrektur übernehmen können, so will ich ihm das Recht einräumen, beliebige Aenderungen zu machen, wo er den Klaviersatz unbequem finden wird,—jedoch nur ihm allein, oder Tanéjew, wenn er die Korrektur zu lesen bekäme".

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 3. April 1890.

....Eine Woche ist um, seit ich hier bin. Ich habe mich bereits vollständig in meine neue Umgebung eingelebt, bin mit der Bedienung, mit der Wohnung und mit der Verpflegung sehr zufrieden und bedaure jeden Augenblick, nicht gleich hierhergekommen zu sein. Ich arbeite ebenso wie in Florenz, Niemand stört mich. Kurz es ist mir unbegreiflich, warum ich mir den Aufenthalt in Italien dadurch verekelte, dass ich das bis zu homerischen Dimensionen langweilige Florenz wählte. Wie kann man's denn mit Rom vergleichen?! Ich mache, wie gewöhnlich, täglich Spaziergänge. Am Sonntag war ich zu Wagen nach Via Appia gefahren und habe solch'einen Genuss am Spazieren gehabt, dass ich mich verleiten liess, um 1½ Stunden zu spät zur Arbeit zurückzukehren. Bis jetzt noch bin ich erstaunt über die ungeheuren Veränderungen, die in Rom vor sich gegangen sind, seit wir hier gewohnt haben. Aehnlich den ältesten Bewohnern, die uns damals sagten, Rom hätte seit dem Papsttum viel an Reiz eingebüsst, bin auch ich mit den Veränderungen nicht zufrieden. Rom verliert

immer mehr den Charakter der Gemütlichkeit und Einfachheit, der sein grösster Vorzug war. Dennoch giebt es genug des Schönen und Interessanten. Das Forum ist sehr erweitert und ausgegraben worden, doch sind die neuen Ausgrabungen nicht sehr interessant. Am erstaunlichsten ist, jedoch, die Verwandlung d. Pizza Collonna infolge der Verbreiterung d. Via del Tritone.... Meine Stimmung hat sich hier gebessert; ich will Dir aber offen sagen, dass ich nur von dem Vorgeschmack des höchsten Glückes der Rückkehr nach Hause lebe... Noch zwei Wochen der freiwilligen Verbannung! Ich wage noch garnicht, ernstlich daran zu denken".

An Frau von Meck:

„Rom, d. 7. April 1890.

....Ich bin genötigt, aus Rom zu fliehen, liebe Freundin. Ich konnte mein Inkognito nicht aufrecht erhalten. Einige Russen haben mich bereits besucht, um mich zu Diners, Soiréen u. s. w. einzuladen. Ich habe sämmtliche Einladungen strikte abgelehnt, doch ist meine Freiheit vergiftet und das Vergnügen des Aufenthaltes im sympathischen Rom ist aus. Der erste hiesige Musiker, Sgambati, hatte von den Russen erfahren, dass ich hier wäre, setzte mein 1. Streichquartett auf das Programm seiner Kammermusikmatinée und erschien bei mir mit der Bitte, der Matinée beizuwohnen. Ich konnte unmöglich undankbar sein und musste, also, einige Arbeitsstunden opfern, um im dumpfen Saal zu sitzen, die mittelmässige Ausführung meines Quartetts anzuhören und der Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit und Neugier des Publikums zu sein, welches durch Sgambati von meiner Anwesenheit unterrichtet worden war und für das äussere Aussehen eines russischen Musikmachers offenbar sehr viel Interesse zu haben schien. Das war höchst lästig. Es ist klar, dass sich derartige Unannehmlichkeiten wiederholen würden, wenn ich hier bliebe. Ich habe beschlossen, sobald ich die Instrumentierung des 1. Aktes beendet haben werde (also nach etwa drei Tagen) über Venedig und Wien nach Russland zu reisen. Auf diese Weise verlebe ich in Rom die letzten Tage. Ich habe hier den ganzen 1. Akt durchinstrumentiert und werde, wahrscheinlich, auch noch einen Teil des zweiten fertigbekommen.

Sie können sich garnicht vorstellen, liebe Freundin, wie

sehr ich mich nach Russland sehne und mit welcher Freude ich an meine ländliche Einsamkeit denke. Indes geht etwas Unrechtes in Russland vor. Nichts hindert mich aber, mein Vaterland leidenschaftlich zu lieben. Ich begreife nicht, wie ich früher so lange Zeitabschnitte im Ausland zubringen und sogar ein gewisses Vergnügen darin finden konnte".

An M. Tschaikowsky:

„Rom, d. 7. April 1890.

....Das Quartett hatte enormen Erfolg: die Zeitungen priesen es kolossal. Uebrigens preisen die hiesigen Zeitungen alles. Nach Hause, nur schnell nach Hause!"

XX.

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 5. Mai 1890.

....Seit vier Tagen schon bin ich hier. Das Haus ist nicht wiederzuerkennen; der Saal (zugleich Speisezimmer) ist ein ungewöhnlich schönes Zimmer geworden—infolge Ergänzung durch meine und Siloti's Möbel [1]).

Aber auch die andern Zimmer sind durch Moskauer Sachen verschönt worden: es ist alles reichhaltiger geworden. Aber ausserhalb des Hauses—oh, Schrecken! *Der ganze, buchstäblich der ganze Wald ist abgeholzt!* Die wenigen Reste werden jetzt gefällt. Nur der kleine Hain hinter der Kirche ist geblieben; wo soll man spazieren?... Herrgott, wie das Verschwinden eines Waldes den Charakter der Gegend ganz und gar verändert, und wie schade es ist! All'jene lieben, schattigen Plätzchen, die im vorigen Jahr noch da waren, sind jetzt—eine nackte Glatze! Jetzt säen wir Blumen. Ich arbeite doppelt, d. h. ausser den Arbeitsstunden mache ich Korrekturen"....

1) A. Siloti hatte eine neue, kleinere Wohnung bezogen und überliess einen Teil seiner Möbel an Peter Iljitsch, ihm dadurch einen Gefallen erweisen wollend, denn damals fehlten der Einrichtung P. I.'s manche Bequemlichkeiten. Nach dem Ableben P. I.'s hat Siloti seine Rechte nicht geltend gemacht und ich kaufte die Möbel zusammen mit der ganzen übrigen Einrichtung von meines Bruders Diener, Alexei Sofronoff ab, dem P. I. sein bewegliches Eigentum testamentarisch vermacht hatte.—Selbstverständlich hätte ich Sioloti sein Besitztum jederzeit wiedererstattet, doch hat er bisher darauf verzichtet, um die Wohnung P. I.'s nicht anzutasten, so dass die Möbel bis Heute die Hauptzierde des Hauses in Klin geblieben sind.

An Ippolitow-Iwanow:

„Frolowskoe, d. 5. Mai 1890.

Lieber Freund Mischa [1]), Vorgestern zurückgekehrt, erhielt ich Gestern Deinen Brief, für den sehr danke. Schade, dass Du mir aus Moskau nichts geschrieben hattest: ich erwartete sehnsüchtig Nachrichten über das Debüt der „Zierpuppe" und über Dein Konzert. Hier erst erfuhr ich, dass alles auf's beste geglückt war. Freue mich sehr darüber. In Petersburg verlautet, dass Altani sich mit Rücktrittsgedanken abgiebt... Sollte sich das bestätigen, so werde ich mich selbstverständlich um Dein Engagement bemühen....

Der Tod E. Karganow's hat mich sehr, sehr betrübt. Jenes stumpfnasige Scheusal ist überhaupt empörend widerlich, wenn es aber einen Menschen in der Blüte seiner Jahre niedermäht, dann hasse ich es ganz besonders...

Mein Aufenthalt im Ausland hat gute Früchte getragen. Ich habe eine Oper geschrieben, die „Pique Dame" und glaube, dass sie mir gut gelungen ist, darum rede ich auch von „guten Früchten".... Meine Pläne für die Zukunft sind folgende: die Instrumentierung der Oper zu beenden, die Skizzen für ein Streichsextett zu machen und Ende des Sommers zuerst zu meiner Schwester nach Kamenka und dann für den ganzen Herbst zu Euch nach Tiflis zu reisen.... Ist „Asra" [2]) fertig? In Moskau habe ich Niemanden aus der musikalischen Welt gesehen und weiss nichts. Aus der Direktion bin ich ausgeschieden. Safonow ist ein tatkräftiger Direktor, aber... Uebrigens wollen wir bei unserm Wiedersehen davon sprechen".

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 14. Mai 1890.

....In Betreff Ulybyschew's [3]) bitte ich Dich, alles noch einmal aufmerksam durchzulesen und allerlei stylistische und Flüchtigkeitsfehler zu verbessern. Die Stellen, an denen Du hinsichtlich der musikalischen Technik Zweifeln begegnest, kannst Du mit einem Kreuz kennzeichnen. Ich werde diese Stellen durchsehen, verbessern was zu verbessern ist und dann in Druck geben.... Meine Arbeit geht

1) Abkürzung von Michael.
2) Oper von Ippolitow-Iwanow.
3) Die Biographie W. A. Mozart's von Ulybyschew in der Uebersetzung Modest Tschaikowsky's. Verlag Jurgenson.

nicht sehr schnell vorwärts, weil das, was ich jetzt instrumentiere (Bild 4 u. 5) ausserordentlich viel Mühe und Umsicht erfordert".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Frolowskoe, d. 18. Mai 1890.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Ihren teuren Brief habe ich erhalten und mich — wie immer — sehr über ihn gefreut. Sie glauben garnicht, wie wert mir Ihre wohlwollende Aufmerksamkeit ist. Ich danke Ihnen von Herzen für den Wunsch eines glücklichen Schicksals meinem jüngsten musikalischen Sprosse. Augenblicklich werden die letzten Korrekturen des Klavierauszugs der „Pique Dame" gemacht. Sobald sie fertig sind, werde ich Jurgenson bitten, ein Exemplar abzudrucken und es Ihnen zu schicken. Die „Pique Dame" soll nicht eher in Verkauf kommen, als bis die Aufführung stattgefunden hat. In Frankreich werden neue Opern nie vor der Erstaufführung öffentlich verkauft, und das hat seinen guten Grund, denn ein Klavierauszug — er mag noch so schön gemacht sein — kann nie einen Begriff von den Vorzügen und Mängeln der Oper geben. Auch Ew. Kaiserliche Hoheit möchte ich ersuchen, beim Durchspielen der „Pique Dame" in den Mussestunden des Lagerlebens stets eingedenk zu sein, dass der Klavierauszug gleichsam nur eine (ziemlich ungenaue) Photographie vom Bilde ist, und nicht das Bild selbst. Ich bitte um Verzeihung, dass das Exemplar ohne Titelblatt Ihnen zugeschickt werden wird, welches in absehbarer Zeit kaum fertig werden dürfte.

Ich werde mich sehr freuen, bei Ihnen mit Maikow über das handwerksmässige Verhältnis zur Sache im Reich der Künste zu sprechen. Seit der Zeit, da ich zu schreiben begann, habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, dasselbe in meinem Fach zu sein, was die grössten Meister der Musik gewesen sind: Mozart, Beethoven, Schubert u. s. w., — d. h. nicht ebenso gross zu sein, wie sie, sondern nach Art der Schuster zu arbeiten, wie sie es getan, und nicht nach herrschaftlicher Art, wie z. B. unser Glinka, dessen Genie ich, übrigens, durchaus nicht verneine. — Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann haben ihre unsterblichen Werke gerade so geschaffen, wie ein Schuster Stiefel zu machen pflegt, d. h. tagtäglich arbeitend und grösstenteils auf Bestellung. Im Resultat ergab sich

Kolossales. Wäre Glinka kein Herr, sondern ein Schuster gewesen, so hätte er anstatt zweier (allerdings wunderschöner) Opern—ihrer fünfzehn geschrieben, und dazu 10 herrliche Symphonieen. Ich könnte weinen vor Aerger, wenn ich daran denke, was Glinka uns gegeben hätte, wäre er nicht in einer herrschaftlichen Familie der Vor-Emanzipationszeit geboren. Er hat uns nur gezeigt, was er zu leisten vermag, aber noch nicht einmal den zwanzigsten Teil dessen wirklich geleistet. Zum Beispiel hat er in der Sphäre der Symphonie (in seiner „Kamarinskaja" und den beiden spanischen Ouvertüren) nur dilettantenmässig gescherzt—und doch erstaunt man über die Kraft und Eigenart seiner schöpferischen Begabung. Was hätte er erreicht, wenn er nach dem Beispiel der obengenannten Koryphäen der westeuropäischen Musik gearbeitet hätte?...

Indem ich überzeugt bin, dass ein Musiker, sofern er nur den Willen hat, die Höhe zu erreichen, die er—seiner Begabung entsprechend—erreichen kann, den Handwerker in sich erziehen muss,—will ich durchaus nicht behaupten, dass es auch im Reich der andern Künste so wäre. Zum Beispiel in dem von Ihnen gewählten Kunstzweig ist es, glaube ich, nicht möglich, sich zum Schaffen zu zwingen. Für ein lyrisches Gedicht bedarf man nicht nur der Stimmung sondern auch der Gedanken. Die Gedanken aber werden durch Gelegenheiten und Erscheinungen angeregt. Auf Gelegenheit und Erscheinung hat der Wille keinen Einfluss. In der Musik genügt es, sich in eine gewisse allgemeine Stimmung zu versetzen; so kann ich mich, beispielsweise, für eine Elegie melancholisch stimmen. Bei einem Dichter muss aber die Melancholie so zu sagen konkret zum Ausdruck kommen, daher ist in diesem Fall irgend ein äusserer Anlass oder Impuls unentbehrlich. Uebrigens spielt in dieser Sache der Unterschied der schöpferischen Organisationen eine grosse Rolle, und was dem Einen recht—ist dem Andern noch lange nicht billig.

An P. Jurgenson:

„Frolowskoe, d. 4. Juni 1890.

....Vor meiner Abreise ins Ausland hatten mich Wsewoloschsky und Pogoschew gebeten, gelegentlich des Umbaus der Theaterbibliothek dieser das Manuskript meiner „Pique Dame" zu überlassen. Wie konnte ich abschlagen?

Mein ganzes Wohlergehen verdanke ich dem Petersburger Theater. Das Theater versorgt mich nicht nur mit 5—6 Tausend Rbl. jährlich, ihm verdanke ich nicht nur eine Pension von 3000 Rbl., sondern meinen ganzen Ruf als Komponist. Mein Manuskript halte ich für durchaus wertlos und es ist mir so leicht, durch Ueberlassen desselben an die Theaterbibliothek einigermassen den Dank auszudrücken, den ich dem Theater und namentlich auch Wsewoloschsky persönlich schulde. Darum bin ich durchaus nicht in der Lage, mein Wort zurückzunehmen, ihnen das Manuskript der „Pique Dame" zu schenken. Wenn Dir das unangenehm ist, so tut es mir sehr leid, — ich bitte Dich aber, mich nicht zu bewegen zu versuchen, das gegebene Versprechen nicht zu halten. Wenn ich nach dem Gesetz nicht das Recht haben sollte (darüber weiss ich nichts), ohne Erlaubnis des Verlegers über meine Manuskripte frei zu verfügen, so bitte ich Dich als Freund, mir diesmal Dein Recht abzutreten. Ich würde Dir vorschlagen, das Honorar beliebig zu verringern, wenn ich nicht im voraus wüsste, dass Du darauf nicht eingehen wirst. Solltest Du, Dich auf dein Recht stützend, mir die Erlaubnis verweigern, das Manuskript dem Theater abzugeben, so wird mir nichts anderes übrig bleiben, als die Partitur eigenhändig noch einmal abzuschreiben, was etwa drei Monate erfordern würde. Das werde ich tun, so schwer es mir auch fällt"....

An Ippolitow-Iwanow:

„Frolowskoe, d. 4. Juni 1890.

Lieber Mischa, Dein Brief hat mich sehr erfreut. Man hatte mir versichert, dass in der bevorstehenden Saison Tiflis keine Oper haben würde,—darüber hätte ich weinen mögen. Jetzt sehe ich, dass nicht nur eine Oper da sein wird, sondern dass ich sogar einer Aufführung „Asra's" beiwohnen werde. Das freut mich unbändig, denn es verdoppelt das Interesse und Vergnügen meines Aufenthaltes in Tiflis. Um Gotteswillen, nur im Oktober!... Das Gerücht vom Rücktritt Altani's war falsch und ist von Altani's Feinden in die Welt gesetzt worden. Wer diese Feinde sind— weiss ich nicht. Diese Nachricht wird Dich vielleicht betrüben, ich aber bin jetzt—da sich die Sache geklärt hat— deinetwegen sehr froh.... Du kannst Dir garnicht vorstellen, wie viele Qualen und Unannehmlichkeiten Du hättest ertra-

gen müssen. Eine für Dich viel passendere Stellung in Moskau wäre diejenige eines Lehrers am Konservatorium, von der Tanéjew geschwärmt hatte. Safonow aber macht, scheint's, keinerlei Vorschläge. Schreibe mir: ja oder nein. Uebrigens wollen wir über alles das in Tiflis plaudern. Es ist schwer wiederzugeben, wie sehr sich mein Herz nach Tiflis sehnt. Es ist mir selbst unbegreiflich, wo der Grund meiner so ausschliesslichen Sympathie für diese Stadt liegt.

In Betreff des „Traum an der Wolga“ [1]) bin ich nicht mit Dir einverstanden. Vieles gefällt mir sehr, besonders gefällt mir jetzt der Anfang, nachdem ich die Oper zwei Mal durchgespielt und sie näher kennen gelernt habe“.

An W. Dawidow:

„Frolowskoe, d. 5. Juni 1890.

....Der Tag Deiner Abreise war für mich sehr traurig.... Vor dem Frühstück sind einige unangenehme Briefe angekommen: 1) von Jurgenson, welcher mein Recht bestreitet, das Manuskript meiner Oper der Theaterbibliothek zu überlassen; 2) von einer Frau X., einer sehr zudringlichen und unsympathischen Dame, mit der Bitte, bei der Taufe ihres Sohnes Pate zu stehen, und der Drohung, im Falle einer Absage vor Kummer zu erkranken; 3) von Benckendorff [2]), welcher mich im Auftrage des Grossfürsten W. A. bittet, den Tanz des „blauen Vogels“ aus meinem Ballett für *2 Cornets-à-pistons mit Begleitung eines Militärorchesters* zu arrangieren!!!! Auf all diese Briefe musste ich unangenehme Antworten schreiben, was mich sehr verstimmt hat. Nur einen Trost hatte ich: — ich entdeckte in einer Ecke des Gartens 2 Rosensträucher mit ein paar Dutzend echter, wundervoll duftender Rosen, zwar nicht von erstklassiger Schönheit, aber darum nicht minder entzückender. Jetzt habe ich in alle Vasen, die nur irgend aufzutreiben waren, Rosensträusse gesteckt, und ihr herrlicher Duft durchflutet alle Zimmer“....

An A. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 12. Juni 1890.

....Jetzt plane und schwärme ich für eine Reise in den Ural, möchte dort Jekaterinburg ansehen, dann die Wolga

1) „Traum an der Wolga“ oder „Der Woiwode“, Oper von A. Arensky.
2) D. A. Benckendorff, bekannter Aquarellist.

abwärts und über den Kaspisee zu Euch. Meine Reise nach Kamenka hängt davon ab, wie mein neues Werk, ein Sextett, vorwärts gehen wird, welches ich Morgen beginnen will. Wenn es gut gehen wird, dann werde ich vielleicht im Juli Kamenka besuchen, dann zurückkehren, zur Messe nach Nischny-Nowgorod und von da weiter reisen... Frolowskoe ist trotz des abgeholzten Waldes wunderbar schön, und die Einsamkeit ist mir oft so unentbehrlich und süss, dass ich es wahrscheinlich behalten werde. Oh, wenn ich jetzt 25 Tausend hätte: man könnte es so gut kaufen! Ich will in diesem Winter ernstlich zu sparen anfangen, um wenigstens als Greis Gutsbesitzer zu werden".

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 15. Juni 1890.

....Bitte zwinge Dich nicht, ein Vorwort zu schreiben [1]), wenn Du keine Lust hast. Ich brauche das Vorwort nicht, sondern Du, um etwaigen Angriffen vorauszukommen. Es ist wahr: schwer ist's schon den richtigen Ton zu treffen, d. h. einfach, klar und ohne die instinktive Sucht zu glänzen das zu sagen, was zu sagen ist. Ich schreibe in solchen Fällen immer Dummheiten und kann nicht ohne Schamröte an meine Vorworte für Gevaert's „Instrumentenlehre" und den „Leitfaden der Harmonie" denken. Wenn Du fertig bist, zeige es mir: ich bin in dieser Hinsicht sehr feinfühlig und werde Dir sagen, ob der Ton richtig getroffen ist. Solltest Du aber nach reiflicher Ueberlegung überhaupt auf das Vorwort verzichten,—so habe ich nichts dagegen.

Mit Widerwillen denke ich an Ulybyschew [2]), kann mir aber nicht helfen. Ich hoffe, dass Du die Stellen gekennzeichnet, die meine Durchsicht erforden, denn ich habe todwenig Lust, alles durchzulesen.

Wir stehen im Zeichen des Regens und einer unglaublichen Schwüle. Ich bin infolgedessen so schläfrig und matt, dass ich kaum die Hand auf dem Papier führe. Vielleicht liegt das aber auch am Sextett. Ich habe es Vorgestern angefangen und schreibe mit furchtbarer Anstrengung; mir macht nicht sowohl der Mangel an Gedanken, als die ungewohnte Form Mühe: sechs selbständige und dazu gleichartige Instrumente. Das ist grausam schwer. Haydn

1) Für das Textbuch der „Pique Dame".
2) D. h. nicht an das Buch selbst, sondern an das Redaktieren der Uebersetzung.

hat diese Schwierigkeit nie überwinden können und ausser Streichquartetten keine Kammermusik geschrieben. Es ist sehr möglich, dass ich müde bin. Sollte es ebenso schlecht weitergehen, dann werde ich für einige Zeit die Arbeit unterbrechen"....

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 30. Juni 1890.

....Ich gewinne immer mehr Freude an der Blumenzucht und tröste mich mit dem Gedanken, mich ihr ganz zu widmen, sobald meine musikalischen Zeugungsorgane altersschwach werden. Einstweilen kann ich mich aber nicht beklagen. Kaum war die Oper fertig geworden, als ich auch schon ein neues Werk in Angriff nahm, welches im Entwurf ebenfalls bereits fertig ist. Ich gebe mich der Hoffnung hin, dass Sie zufrieden sein werden, dass ich ein Sextett für Streichinstrumente komponiert habe. Ich kenne Ihre Vorliebe für die Kammermusik und freue mich, dass Sie mein Sextett zu hören bekommen werden, denn dazu brauchen Sie in kein Konzert zu gehen, sondern können mit Leichtigkeit eine gute häusliche Aufführung des Sextetts bei sich arrangieren. Auch hoffe ich, dass das Stück Ihnen gefallen wird: ich habe es mit der grössten Begeisterung und ohne die leiseste Anstrengung gearbeitet".

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 30. Juni 1890.

Lieber Modi, das Vorwort zum Textbuch habe erhalten. Es ist, meiner Ansicht nach, zu wortreich. Ausserdem hättest Du es nicht in erster Person („ich") schreiben sollen, sondern in dritter: der Verfasser. „Ich" klingt so nach einem Zeitungsreporter. Ich habe also das Vorwort (nach einer Beratung mit Kaschkin, der gegenwärtig mein Gast ist) ein wenig gekürzt und die Fürwörter gestrichen. Ausserdem habe ich den Grund angeführt, weshalb Lisa zur Fürstin befördert worden ist. Mit einem Wort, es ist jetzt besser geworden.

Gestern habe ich meinen Namenstag gefeiert. Zum Diner waren 11 Personen. Es wurde im Garten gespeist. Die Bauern erschienen wieder nach Geld, mit Kringeln u. s. w.

Der Sommer ist heuer wunderschön. Meine Blumen wachsen in nie dagewesener Fülle. Ueberfluss an Allem. Gestern Vormittag war ich kaum aus dem Hause getreten, als ich auch schon zwei prachtvolle Steinpilze fand".

An Frau von Meck:

„Frolowskoe, d. 2. Juli 1890.

Liebe, gute Freundin, zugleich mit Ihrem Boten erschien Gestern der Komponist Arensky bei mir, und dieser Umstand hinderte mich, Ihnen sofort sachlich zu antworten. Ich fürchte, meine Dankbarkeit nicht genügend zum Ausdruck gebracht zu haben. Uebrigens giebt es keine Worte, welche beweisen könnten, wie unendlich dankbar ich Ihnen bin, und wie sehr mich Ihre Sorge um mich und Ihre Aufmerksamkeit gerührt haben. Auf Ihren Rat brachte ich $^2/_3$ der Summe auf laufende Rechnung zur Bank. Ich habe fest beschlossen, in diesem Jahr mit dem Zurücklegen zu beginnen, um mit der Zeit irgend ein Stückchen unbeweglichen Eigentums zu kaufen,—vielleicht sogar Frolowskoe selbst, welches mir trotz der Abholzungen sehr gefällt.

Arensky war in folgender Angelegenheit bei mir erschienen. Er hatte eine Oper geschrieben, die bei Jurgenson erschienen ist. Diese Oper hatte ich aufmerksam durchgespielt (sie hatte mir auch sehr gefallen) und empfand das Bedürfnis, Arensky meine Meinung über das in Wahrheit herrliche Werk auszusprechen. Mein Brief hat ihn so gerührt, dass er sofort herreiste, sich persönlich zu bedanken. Arensky ist ein Mann von ausserordentlichem Talent, aber krankhaft nervös, schwankend und ein ganz merkwürdiger Mensch.

An P. Jurgenson:

„2. Juli 1890.

Lieber Freund, das Manuskript der Kantate liegt im Petersburger Konservatorium. Sie drucken lassen möchte ich nicht, denn sie ist ein Jugendwerk ohne Zukunft; sie ist dazu auf Schillers Worte „An die Freude" komponiert. Es ziemt sich nicht, mit Beethoven zu rivalisieren.

....An die Zukunft von „Oxana's Launen" als Repertoir-Oper glaube ich unerschütterlich und halte sie, was die Musik anbelangt, fast für meine beste Oper.

Gestern war Arensky bei mir und zeigte mir sein Auf-

gabenbuch. Es ist ausgezeichnet zusammengestellt und passt vollkommen zu meinem Leitfaden. Ich empfehle es Dir sehr zwecks Ankaufs".

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 4. Juli 1890.

Modi, Dein Ulybyschew-Manuskript ist angekommen. Ich werde mich mit ihm befassen, sobald die Skizzen des Sextetts ganz fertig sein werden. Ich erwärme mich immer mehr für dasselbe und bin meiner „Pique Dame" bereits stark untreu geworden. Heute reise nach Moskau, Morgen dinire bei Jurgenson (der Namenstag hat) und Uebermorgen will ich auf's Land zu Fiegner. Der Aermste hat sich bei einem Sturz vom Pferde die Achsel gebrochen (die Sache ist, übrigens nicht ernst) und bittet mich himmelhoch, ihn zu besuchen, um seine Rolle mit ihm durchzunehmen, für die er ganz begeistert ist. Von Fiegner kehre ich nach Hause zurück, und was weiter — das weiss ich, bei Gott noch nicht. Möchte Frolowskoe nicht verlassen, anderseits möchte ich aber auch nach Paris, um mein Verhältnis zu den Herren Detroyat und Gallet [1]) zu regeln, denn sie erwarten schon jetzt eine Oper von mir, das Eden-Theater hat sogar schon die Aufführung zugesagt. Ich will ihnen dagegen vorschlagen, die „Pique Dame" ins Französische zu übersetzen und der französischen Bühne anzupassen, und überlasse ihnen für diesen Dienst Deine Urheberrechte bezüglich des Textbuchs und die meinigen bezüglich der Musik, d. h. die ganze Urhebereinnahme. Die Sache ist von Wichtigkeit..... Ach, Modi, das Sextett ist aber gelungen! Die Fuge zum Schluss—einfach reizend! Ich bin furchtbar mit mir zufrieden!

An P. Jurgenson:

„10. Juli 1890.

Liebe Seele, am 6. Juli hatte ich auf dem Bahnhof vergebens mit dem Frühstück auf Dich gewartet. Solltest Du es ganz vergessen haben, dass Du mit mir frühstücken wolltest?

Ich habe Fiegner besucht. Er ist von seiner Rolle ganz entzückt....

1) Louis Gallet, der Verfasser der Textbücher vieler moderner französischer Opern („Henry VIII", „Ascanio" von Saint-Saëns, „Le Cid" von Massenet u. a.).

„Hamlet“ habe ich abgeschickt. Wenn Du die Stimmen drucken wollen solltest, so müssen sie vorher genau mit der Partitur verglichen werden, denn diese enthält jenen gegenüber viele Aenderungen. Ein Exemplar der Partitur muss, sobald es fertig ist, an Grieg geschickt werden. Da ich aber seine Adresse nicht kenne, so adressiere die Sendung an Dr. Abraham (Peters) zur Uebermittellung an Grieg.

Die Stecher habe ich sehr mässig belohnt: ich tue das sehr selten (seit der „Bezaubernden“ kein Mal) und finde nichts Schlechtes daran, eine gute Arbeit gerecht zu belohnen (10 Kopeken pro Platte); nimm mir's nicht übel, aber ich werde es auch in Zukunft so machen. Warum glaubst Du, dass die Stecher durch ein Paar Rubel, welche sie ein Mal in 10 Jahren für eine gute Arbeit erhalten, verdorben werden könnten? Sie haben ganz erstaunlich schnell und gut die „Pique Dame“ gestochen. Sehr schade, dass in „Hamlet“ das Schlagzeug auf Systemen steht.

Ein *Jubiläum* giebt's nicht. Ich würde mich lieber erschiessen, als der Gegenstand der zum Ekel gemein gewordenen Jubiläumsfestlichkeiten und Ovationen zu sein. Wegen des Jubiläums wurde schon mehr als ein Mal bei mir angefragt. Sollte man mich noch ferner damit belästigen, so werde ich in Zeitungen veröffentlichen, dass ich nichts davon wissen will....

An M. Tschaikowsky:

„10. Juli 1890.

Lieber Modi, Vorgestern bin ich von Fiegner heimgekehrt. Er ist ganz entzückt und spricht von seiner Rolle mit Tränen in den Augen, — welch ein gutes Zeichen!— er kennt sie schon zum Teil; ich habe mich überzeugt, wie klug und verständig er ist. Nur eins ist bitter: Brindisi muss um einen ganzen Ton transponiert werden, denn er sagt, er könne das in der Tat in dieser Höhe schwere Stück am Schluss der Oper nicht singen, ohne fürchten zu müssen, plötzlich zu quaken. Nichts zu machen! Medea [1]) kennt ihre Rolle auch schon und ist ebenfalls entzückt“...

An A. Tschaikowsky:

„Frolowskoe, d. 13. Juli 1890.

Mein lieber Anatol, Dein Brief, in welchem Du von

1) Medea Mey, die Gemahlin Fiegners, beliebte Sängerin.

dem Ankauf Frolowskoe's sprichst und mir Geld anbietest, ist angekommen. Geld werde ich um keinen Preis von Euch nehmen. Vor allem zahle ich jetzt nur 400 Rbl. Miete für das Haus. Für das dazugehörige Land (welches den hauptsächlichsten Wert des Guts repräsentiert) zahle ich garnichts, weil ich es nicht benutze. Es wäre daher für mich gar keine Berechnung, 2000 Rbl. Zinsen zu zahlen und ausserdem eine grosse Schuldenlast zu tragen, solange ich in demselben Frolowskoe für 400 Rbl. wohnen kann"....

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Frolowskoe, d. 3. August 1890.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Ihren teuren, lieben, bezaubernden Brief habe ich wenige Stunden vor dem Antritt einer grossen Reise erhalten, darum verzeihen Sie um Gotteswillen, dass ich nicht so ausführlich antworte, wie ich sollte. Indes hätte ich Vieles in Betreff Ihrer Bemerkungen über die „Pique Dame" zu sagen.... Ihre Hinweise auf die Fehler in der Deklamation sind zu nachsichtig. In dieser Beziehung bin ich unverbesserlich. Ich glaube nicht, dass ich in den Rezitativen und Dialogen viele Missgriffe dieser Art begangen hätte; und in lyrischen Stellen, da wo ich mich von der Wahrheitstreue der Wiedergabe allgemeiner Stimmungen habe hinreissen lassen,—bemerke ich solche Fehler, wie Sie sie anführen, einfach garnicht, sie müssten mir denn von Jemandem genau bezeichnet werden....

Was die Wiederholung der Worte und ganzer Phrasen anbelangt, so muss ich Ew. Hoheit sagen, dass meine Meinung der Ihrigen diametral entgegengesetzt ist. Es giebt Fälle, in denen solche Wiederholungen ganz natürlich sind und durchaus der Wirklichkeit entsprechen. Im Affekt wiederholt der Mensch sehr oft eine Phrase oder einen Ausruf. Ich finde nichts Unnatürliches darin, dass eine alte Gouvernante, die nicht weit her ist, bei jeder Gelegenheit—bei Ermahnungen und Strafpredigten—ihren ewigen Refrain vom Anstand wiederholt. Aber selbst, wenn im wirklichen Leben nie etwas ähnliches vorkäme, würde ich mich keinen Augenblick besinnen, von der realen Wahrheit zu Gunsten der künstlerischen abzuweichen. Diese zwei Wahrheiten sind grundverschieden, und auf der Jagd nach der ersteren die zweite vergessen—das will und kann ich nicht,

denn—wollte man die Realität in der Oper bis zur letzten Möglichkeit führen, so müsste man schliesslich unvermeidlich die Oper selbst verneinen. Menschen, welche singen anstatt zu sprechen — das ist doch der Gipfel der Lüge, im gemeinen Sinne. Gewiss bin ich ein Kind meiner Zeit und durchaus nicht gewillt, zu den überwundenen Opernsitten zurückzukehren, anderseits habe ich aber auch keine Neigung, mich den despotischen Anforderungen der Theorie des Realismus unterzuordnen. Nichtsdestoweniger war mir der Gedanke, dass Ihnen eine Stelle in der „Pique Dame" widerlich sei, unerträglich—denn es liegt mir viel daran, dass gerade Sie Gefallen an der Oper finden — und ich habe in der Szene, wo die Gouvernante die Mädchen schilt, sofort den Text geändert, so dass jetzt die Wiederholungen durchaus motiviert erscheinen.....

Ew. Hoheit, ich werde Ihnen nach einiger Zeit noch sehr Vieles auf Ihren Brief erwidern. Heute reise ich nach Tiflis und werde mich unterwegs bei meinem Bruder Modest und bei meiner Schwester in Kamenka aufhalten. Ich werde mir das Vergnügen nicht versagen, von da aus an Sie zu schreiben"....

An E. Náprawnik:

„Frolowskoe, d. 5. August 1890.

Teurer Eduard Franzewitsch, vor meiner Abreise in den Kaukasus habe ich Ihnen Verschiedenes über die „Pique Dame" zu sagen.

Augenblicklich mache ich eine genaue Durchsicht des Klavierauszugs für die zweite Auflage, welche im Herbst erscheinen soll (die erste Auflage bestand nur aus sehr wenigen Exemplaren fast ausschliesslich für Theater), und versehe sie mit *metronomischen* Bezeichnungen. Dabei hat es sich erwiesen, dass ich in der ersten Auflage die *Tempi* ganz falsch angegeben habe. Alle Aenderungen und metronomischen Bezeichnungen habe ich in ein besonderes Exemplar eingetragen und dasselbe der Bibliothek der Kaiserlichen Theater zugehen lassen, damit sie auch in die Partitur eingetragen werden können. Sie werden also eine Partitur mit neuen, richtigen Tempi-und Metronomangaben erhalten.

Ich weiss noch nicht, ob es mir möglich sein wird, in Petersburg zu sein, wenn Sie die Korrekturproben abhalten werden; wenn nicht, so bitte ich im Voraus um Verzeihung, wenn sich gar zu viele Fehler in Schlüsseln, Kreu-

zen, Béen u. s. w. finden sollten. Erstens bin ich in dieser Hinsicht unverbesserlich, zweitens hatte ich mich bei der Instrumentierung sehr übereilt. Bitte sein Sie nicht böse, mein Freund, haben Sie Geduld mit mir und nehmen Sie die Versicherung, dass ich meine Schuld reuevoll eingestehe, und jedes Schuldgeständnis ist bis zu einem gewissen Grade Sühne“.....

An E. Náprawník:

„Kamenka, d. 25. August 1890.

Teurer Eduard Franzewitsch, Ihren liebenswürdigen Brief habe erhalten und danke Ihnen sehr dafür.... Ihren Rat, den Klavierauszug leichter zu machen, werde ich gewiss befolgen,—doch kann das erst in der dritten Auflage geschehen, da die zweite bereits gedruckt wird. Sie soll nur in einer kleinen Anzahl herausgegeben werden, so dass die *dritte*, veränderte Auflage, hoffentlich schon im Winter unternommen werden kann.

Sofort nach meinem Eintreffen in Petersburg werde ich die Partitur einer genauen Prüfung unterwerfen. Ueberhaupt will ich alles tun, was Sie für nötig halten, um die *Korrekturproben* zu erleichtern, deren Schwierigkeit und Lästigkeit für Sie und für das Orchester ich sehr wohl einsehe.

Es war mir sehr, sehr unangenehm, die Transposition für Fiegner zu machen, es musste aber geschehen... Ich hoffe, dass in der Gewitterszene die *Instrumentation* den Sänger nicht übertönen wird, wenigstens glaube ich dafür Sorge getragen zu haben. Andernfalls werde ich in den Proben die nötigen Aenderungen treffen“.

In Kamenka blieb Peter Iljitsch bis zum 1. September und reiste dann in Begleitung Konradi's nach Tiflis.

In der Saison 1889—1890 hat Peter Iljitsch folgende Arbeiten beendet:

I. „Impromptu“ für Klavier. An A. Rubinstein gewidmet. Verlag P. Jurgenson.

II. „Gruss an A. G. Rubinstein“, Chor a capella. Verlag P. Jurgenson.

III. „Pique Dame“, Oper in drei Akten und sieben Bildern. Text von M. Tschaikowsky. Das Sujet ist der gleichnamigen Novelle von A. Puschkin entlehnt. Szenarium:

Erster Akt. Erstes Bild. Sommergarten. Frühling. Kin-

derspiele und Chor der Wärterinnen, Bonnen und Gouvernanten. Zur Abwechslung der Minderjährigen erscheinen später Erwachsene, Vertreter der goldenen Jugend Petersburgs, welche von der merkwürdigen Leidenschaft eines gewissen Hermann für das Kartenspiel erzählen, welcher ganze Nächte in Spielhöllen zubringen und das Spiel beobachten soll, ohne selbst zu spielen, weil er zu arm dazu sei. Da erscheinen Hermann und Tomsky. Der Erstere spricht von seiner Liebe zu einem vornehmen Fräulein, deren Name ihm unbekannt ist, die er aber oft auf der Strasse in Begleitung einer alten und unheimlichen Frau getroffen hat. Dann kommt der Fürst Jeletzky und erklärt sich als Bräutigam. Auf die Frage, wer seine Braut sei, zeigt er auf eine nahende junge Dame, gerade jene Unbekannte, für die sich Hermann interessiert. Dieser ist von traurigen Gefühlen erfüllt, dass ihn seine Armut ewig von der Geliebten trennen und das Glück, sie zu besitzen, unerreichbar bleiben wird. Während der Anblick Lisa's ein Wohlgefühl für ihn ist, erregt die rätselhafte Gestalt ihrer alten Begleiterin eine merkwürdige Furcht in ihm. Als nach Abgang der Frauen Tomsky die Legende erzählt, dass die alte Gräfin drei Karten wisse, mit deren Hilfe man gewinnen könne, sieht sich Hermann in seiner verstörten Phantasie als denjenigen, der vom Fatum auserkoren ist, der alten Frau um den Preis ihres Lebens das Geheimnis zu entreissen, plötzlich reich zu werden und die Bekanntschaft mit dem Gegenstand seiner Liebe zu ermöglichen. Das heraufziehende Gewitter verwirrt vollends den Verstand Hermanns, und es ergreift ihn die Furcht, eines Mordes fähig zu sein.—Er entschliesst sich, seinem Leben ein Ende zu machen, aber vorher um jeden Preis Lisa wenn auch nur ein einziges Mal seine Liebe zu gestehen.

Zweites Bild.

Lisa und ihre Freundinnen unterhalten sich damit, zuerst ein sentimentales Duett, dann eine Romanze und zuletzt ein lustiges russisches Tanzlied zu singen. Das Erscheinen der steifen Gouvernante unterbricht den Frohsinn der Mädchen. Es ist Zeit auseinanderzugehen. Lisa bleibt allein. Sie liebt ihren Bräutigam nicht. Ihre Phantasie und ihr Herz sind vom Bild jenes geheimnisvollen und finstern Unbekannten erfüllt, dem sie oft auf der Strasse begegnet war und den sie Heute noch im Sommergarten gesehen hat. Plötzlich steht Hermann vor ihr. Sie erschrickt. Er beruhigt sie und fleht sie an, ihn anzuhören, indem er droht, vor ihren

Augen Selbstmord zu begehen, falls sie ihn von sich weisen würde, ohne ihn angehört zu haben. Erschrocken und glücklich zugleich, den Geliebten zu sehen, kann sie in ihrer Verwirrung der Versuchung nicht widerstehen, seinen leidenschaftlichen Worten zu lauschen. In dem Moment, da sie — sich beherrschend — den Mut fasst, ihn zu verjagen, tritt unerwartet die alte Gräfin ein, welche auf das Geräusch in den Gemächern ihrer Enkelin herbeigeeilt war. Lisa versteckt Hermann, anstatt in zu verjagen. Das Erscheinen der fatalen Alten bringt ihn wieder auf seine „idée fixe“ von den drei Karten. Lisa beruhigt die Grossmutter und geleitet sie aus dem Zimmer, dann kehrt sie wieder zurück und befiehlt Hermann mit einer gebieterischen Geste, sich zu entfernen. Er aber kennt bereits die Macht seiner Liebe.—Lisa wird schwach, gesteht ihm ihre Liebe und sinkt in seine Umarmung.

Zweiter Akt. Drittes Bild.

Kostümball bei einem Würdenträger der Epoche Katharina's. Tänze. Lisa und Fürst Jeletzky erscheinen. Der Fürst spricht ihr von seiner Liebe, doch Lisa bleibt kalt. Unter den Verkleideten befindet sich auch Hermann; seine Kameraden, denen seine fixe Idee von den drei Karten bekannt ist, necken ihn damit und tuscheln geheimnisvoll darüber. Er sieht das für eine Halluzination an. Beim Anblick der Gräfin, welche ebenfalls anwesend ist, ergreift ihn eine wahnsinnige Sucht und der unerschütterliche Entschluss, die drei Karten herauszubekommen. Jetzt, da er Lisa's Herz gewonnen, ist es ihm nicht mehr schwer, Einlass ins Haus zu erlangen. Die Gastgeber haben, der Sitte jener Zeit entsprechend, ein Zwischenspiel als Unterhaltung für ihre Gäste vorbereiten lassen. Das Zwischenspiel. Den Moment der Inanspruchnahme der allgemeinen Aufmerksamkeit durch das Zwischenspiel wahrnehmend, verlangt Hermann von Lisa ein Tête-à-tête in ihrem Zimmer noch in derselben Nacht. Lisa, welche Hermann schon als ihren Gemahl und Gebieter ansieht, belehrt ihn, wie er in ihr Zimmer gelangen kann. Hermann entfernt sich, um das Schlafgemach der alten Gräfin aufzusuchen. Der Festmarschall macht zur grossen Freude der Gäste die unerwartete Mitteilung, dass die Kaiserin ihr sofortiges Erscheinen angesagt habe. Allgemeine freudige Bewegung. In dem Moment, da die Kaiserin eintreten soll setzt der Chor ein und der Vorhang fällt.

Viertes Bild.

Das Schlafgemach der Gräfin. Hermann erscheint durch eine geheime Tür. Sein Monolog. Als er Schritte nahen hört, versteckt er sich hinter die geheime Tür. Die alte Gräfin kehrt vom Ball heim. Sie wird von Kammerzofen durch das Zimmer in ihr Boudoir geleitet, wo sie ihre Nachttoilette macht. Auch Lisa kommt durch das Schlafgemach und vertraut ihrem Dienstmädchen an, dass sie in der Nacht Hermann erwarte. Die Gräfin betritt im Nachtgewand und in Begleitung eines Gefolges von Zofen wieder ihr Schlafzimmer. Sie ist müde, ärgerlich und unzufrieden mit dem Fest; sie sagt, in ihrer Jugend sei alles besser gewesen, und singt eine Opernmelodie aus der guten alten Zeit. Dann weist sie die Zofen hinaus, bleibt allein und schlummert—jene Melodie summend—ein. Hermann weckt sie. Diese ganze Szene ist genau nach Puschkin, auch die Prosa ist beibehalten (und nur an wenigen Stellen um der Musik willen unwesentlich verändert). Die Alte wird stumm vor Schreck beim Anblick Hermanns und stirbt, ohne ihr Geheimnis verraten zu haben. Lisa wird vom Lärm herbeigelockt. Der infolge des Vorfalls bereits ganz wahnsinnig gewordene Hermann verrät seinen Versuch, die drei Karten zu erfahren. Lisa ist voller Entsetzen, über das Geschehene und kann sich des schrecklichen Verdachtes nicht erwehren, dass Hermann nur zwecks Ausführung seines wahnwitzigen Vorhabens ihre Liebe zu gewinnen strebte.

Dritter Akt. Fünftes Bild.

Abend. Eine Kaserne. Hermann allein. Er wird von Wahnvorstellungen über die Beerdigung der Gräfin verfolgt. Er kann sich nicht losmachen von der Einbildung, die Klänge eines Grabgesanges zu hören. Es scheint ihm, er hätte an dem Sarg der Gräfin gestanden und sie hätte ihm zugewinkt. In der nächtlichen Stille und im Dunkel der Kaserne ergreift ihn eine unüberwindliche Furcht, er will fliehen, doch — auf der Schwelle erscheint der Geist der Gräfin und nennt ihm die drei Karten.

Sechstes Bild.

Der Quai am Winterkanal. Lisa erwartet Hermann, mit dem sie ein Stelldichein verabredet hat. Sie will es noch nicht glauben, dass er nur um der drei Karten willen um ihre Liebe geworben hatte. Wenn er bis Mitternacht nicht kommen sollte, dann würde ihr klar werden, dass ihr Verdacht richtig gewesen und sie das Opfer eines Betrugs

geworden sei. Es schlägt Mitternacht, Hermann ist nicht da. Lisa ist in Verzweiflung und will Hand an sich legen, als plötzlich Hermann erscheint. Bei seinem Anblick vergiebt sie ihm alles, auch er vergisst alles und giebt sich ganz dem Gefühl der Liebe hin. Aber bald verfällt er wieder seinem Wahn, redet von den drei Karten, von den Spielhäusern, erkennt Lisa nicht mehr und eilt davon. In ihrer Verzweiflung stürzt sich Lisa in die Newa.

Siebentes Bild.

Ein Spielsaal.—Das Spiel ist in vollem Gange. Tomsky singt Couplets über einen Text von Derschawin. Das Lied vom Spiel, welches der Puschkin'schen Novelle als Motto dient. Unter den Spielenden sieht man auch Fürst Jeletzky. Hermann erscheint und setzt eine Karte nach der andern von denen, die ihm der Geist angegeben hat. Er gewinnt. Bei der dritten Karte, durch die er ein ganzes Vermögen gewinnen kann, wollen die Andern das Spiel nicht fortsetzen; nur Jeletzky tritt ihm entgegen. Anstatt des erwarteten Asses, setzt Hermann aus Versehen die Pique Dame und verliert alles, was er vorher gewonnen. Der Geist der Gräfin erscheint wieder. Hermann ist in wahnsinniger Verzweiflung und ersticht sich.

Die erste Vorstellung der Oper fand im Marientheater zu Petersburg am 7. Dezember 1890 statt.

Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem hat Peter Iljitsch am 13. Juni ein Sextett für Streichinstrumente zu komponieren begonnen, dessen Skizzen bereits am 30. Juni fertig waren.

1890 — 1891.

XXI.

Am 13. September 1890 erhielt Peter Iljitsch von Frau von Meck einen Brief, in welchem sie ihm mitteilte, dass die überaus komplizierte Verwickelung ihrer Geschäfte sie an den Rand des Ruins gebracht hätten und sie daher nicht mehr in der Lage wäre, ihn in bisheriger Weise zu unterstützen.

Im Laufe des dreizehnjährigen Briefwechsels der beiden Freunde geschah es mehr als einmal, dass Nadeschda Filaretowna von dem Wanken ihrer geschäftlichen Unternehmungen sprach und einen Bankrott befürchtete. Jedesmal aber fügte sie hinzu, dass es die Subvention Peter Iljitsch's in keiner Weise berühren könne, da sie ihm dieselbe für sein ganzes Leben sichergestellt hätte, und dass sie eine derartige Abnahme ihrer Mittel nie zugeben und ihr einige 6000 Rbl. jährlich nie eine Entbehrung bedeuten würden. Im November 1889 äusserte Frau von Meck wieder einmal ihre Bedenken über die Lage ihrer Geschäfte, aber erwähnte—wie gewöhnlich—nichts von der Unterstützung, die Peter Iljitsch von ihr bezog, im Gegenteil: sie hatte im Sommer 1890 Gelegenheit, Peter Iljitsch von neuem ihre Hilfsbereitschaft und Opferfreudigkeit zu beweisen, indem sie ihm einen bedeutenden Vorschuss gewährte.

Daher traf jene Mitteilung unsern Komponisten wie ein Blitz aus heiterem Himmel und veranlasste ihn zu folgender Antwort:

An Frau von Meck:

„Tiflis, d. 22. September 1890.

Liebe teure Freundin, die Nachricht, die Sie mir in Ihrem letzten Brief zukommen lassen, hat mir grossen Kummer gemacht, aber nicht meinetwegen, sondern Ihretwegen. Das ist keine leere Phrase. Ich würde, freilich, lügen—wollte ich behaupten, dass eine so radikale Verkürzung meines Budgets auf meine materielle Lage ohne Einfluss wäre. Dieser Einfluss dürfte aber doch kein so bedeutender werden, wie Sie vielleicht, annehmen. In den letzten Jahren hat sich mein Einkommen sehr stark vergrössert und es ist Aussicht vorhanden, dass es sich auch fernerhin rapid vergrössern wird. Wenn also ein Teilchen der unendlichen Reihe der Sie bedrückenden Sorgen und Befürchtungen auch mir gilt, so bitte ich Sie, um Gotteswillen, überzeugt zu sein, dass mir der Gedanke an die mich betroffene materielle Entbehrung nicht im geringsten bitter ist. Glauben Sie mir: es ist die lauterste Wahrheit, denn ich bin kein Meister, Phrasen zu machen und zu heucheln. Dass ich meine Ausgaben werde ein wenig einschränken müssen, ist noch nicht schlimm. Schlimm ist es aber, dass Sie mit Ihren Gewohnheiten und mit dem grossen Massstab Ihrer Lebensweise Entbehrungen entgegen-

sehen. Das ist sehr bitter und ärgerlich; ich habe das Verlangen, irgend Jemandem die Schuld an dem Unglück in die Schuhe zu schieben (Sie selbst haben es doch gewiss nicht verschuldet!), weiss aber nicht, wer der Uebeltäter ist. Uebrigens ist mein Zorn ganz nutz-und zwecklos, auch habe ich garnicht das Recht, in die Sphäre Ihrer Familienangelegenheiten einzudringen zu versuchen. Ich werde lieber Ladislaus Albertowitsch Pachulski bitten, mir gelegentlich mitzuteilen, was Sie zu tun gedenken, wo Sie leben werden und wie weit Sie sich Entbehrungen unterwerfen müssen. Anders als reich kann ich Sie mir garnicht vorstellen. Die letzten Worte Ihres Briefes [1]) haben mich ein wenig gekränkt, doch glaube ich, dass es nicht Ihr Ernst war. Halten Sie mich wirklich für fähig, nur so lange an Sie zu denken, als ich Geld von Ihnen erhielt? Wie sollte ich auch nur für einen Moment vergessen, was Sie für mich getan haben und was ich Ihnen alles verdanke? Ich kann es ohne Uebertreibung sagen, dass Sie mich gerettet haben, dass ich gewiss wahnsinnig geworden und untergegangen wäre, hätten Sie nicht durch Freundschaft und Teilnahme, sowie durch materielle Unterstützung (damals war sie allerdings mein Rettungsanker) meine Energie und meine Lust, auf dem einmal gewählten Lebenspfad voranzuschreiten, von neuem angefacht. Nein, liebe Freundin, bis an meinem letzten Atemzug werde ich daran denken und Sie segnen. Ich bin froh, gerade jetzt, da Sie Ihre Mittel nicht mehr mit mir teilen werden, Ihnen meine grenzenlose, heisse und durch Worte gar nicht wiederzugebende Dankbarkeit auszudrücken. Sie ahnen, wahrscheinlich, selbst nicht die ganze Unermesslichkeit Ihrer Wohltat. Sonst würde es Ihnen nicht eingefallen sein, mir zuzumuten, ich würde nunmehr—da Sie arm geworden — höchstens „*zuweilen*“ an sie denken... Ohne jede Uebertreibung kann ich sagen, dass ich Sie nie vergessen habe und nie vergessen werde, denn so oft ich an mich selbst denke begegnen meine Gedanken unvermeidlich auch Ihnen.

Inbrünstig küsse ich Ihre Hände und bitte Sie, ein für allemal zu wissen, dass Niemand grösseres Mitgefühl für alle ihre Sorgen hat, als ich.

Von mir und von allem, was ich tue, will ich Ihnen ein andermal schreiben. Verzeihen Sie, um Gotteswillen,

---

1) Vergessen Sie nicht und denken Sie zuweilen an Ihre u. s. w.

meine eilige und schlechte Schrift: ich bin zu aufgeregt, um schöner schreiben zu können".

Diesen Worten Peter Iljitsch's kann noch hinzugefügt werden, dass er die Folgen dieser Verkürzung seines Einkommens in seinem Misstrauen doch für schlimmer angesehen hatte, als wie sie in Wirklichkeit ausfielen. Am 28. September schrieb er an Jurgenson: „Jetzt werde ich ein ganz anderes Leben anfangen müssen, d. h. es nach einem andern Massstab einrichten. Wahrscheinlich werde ich sogar gezwungen sein, irgend eine Beschäftigung in Petersburg zu suchen, welche mit einem guten Gehalt verbunden ist. Das ist sehr, sehr bitter, ja — bitter!" Diese „Bitterkeit" löste sich aber bald wieder auf: sein materieller Wohlstand nahm gerade in der Zeit einen starken Aufschwung, und der Erfolg der „Pique Dame" deckte mit grossem Ueberschuss den Fortfall der Subvention.

Sehr bald beruhigte er sich auch über das Schicksal Nadeschda Filaretowna's, indem er erfuhr, dass ihre Furcht vor dem Ruin eine vorübergehende gewesen war und sie nach wie vor reich blieb. — Diese letztere „Beruhigung" war aber—wie merkwürdig, wie widersinnig es auch klingen mag--eine jener Kränkungen, jener Wunden, welche Peter Iljitsch mit ins Grab nahm. Nachdem er die Ueberzeugung gewonnen hatte, dass Frau von Meck um keinen Kopeken ärmer geworden war, sah er in ihrem letzten Brief nichts anderes, als den Wunsch, ihn unter dem ersten besten Vorwand los zu werden, und begriff, dass er sich sehr getäuscht hatte, indem er das Verhältnis seines „besten Freundes" idealisierte; er begriff, dass die Subvention schon längst den Charakter eines Grossmutsanfalls verloren hatte, dass man ihm für die bereitwillige Annahme des Geldes schon lange nicht mehr so dankbar war, wie er—für die Hergabe. „Meine Beziehungen zu N. F. waren derart, dass mich ihre reichen Gaben nie bedrückten", — schrieb er an Jurgenson, - „jetzt aber bedrücken sie mich nachträglich. Mein Ehrgeiz ist gekränkt, mein Vertrauen in ihre stete Bereitwilligkeit, mich materiell zu unterstützen und für mich jedes Opfer zu bringen, ist betrogen". Die Qualen des beleidigten Stolzes brachten Peter Iljitsch so weit, dass er den vollständigen Ruin Frau von Meck's wünschte, um „ihr ebenso helfen zu können, wie sie ihm geholfen hat". Zu diesen schmerzlichen Empfindungen kam noch die Bitterkeit der Trennung von dem Ideal seiner Beziehungen zu Frau von Meck. Er war wie

aus einem herrlichen Traum gerissen und erblickte, wie er in dem Brief an Jurgenson sagt,—„einen banalen, dummen Scherz, vor dem er erröten mochte"...

Die schwerste Beleidigung aber harrte noch seiner. Bald nach dem Brief Frau von Meck's stellte es sich, wie gesagt, heraus, dass Peter Iljitsch's Einkünfte in so überaus hohem Masse angewachsen waren, dass es ihm nun ein leichtes gewesen wäre, so lange er lebte die 6 Tausend Rubel jährlich an Nadeshda Filaretowna zurückzuerstatten. Er wusste aber, dass das eine Beleidigung für sie wäre, und er konnte es nicht über's Herz bringen, Diejenige zu beleidigen und zu kränken, welche im wahren Sinne des Wortes seine Retterin aus der schwersten Lebensperiode war. Als der einzige Ausweg aus dieser peinlichen Lage erschien Peter Iljitsch die Fortsetzung seiner Korrespondenz mit Frau von Meck,—als wenn nichts vorgefallen wäre. Seine Versuche stiessen aber auf dumpfen Widerstand seitens N. F., und das war für ihn die tötlichste Kränkung. Ihre Gleichgültigkeit, das Verschwinden jeglichen Interesses für ihn, für sein Schicksal, für seine Werke sagten ihm gleichsam, dass alles Gewesene nicht das war, was es zu sein schien, und jene ideale, hochherzige Freundschaft kam ihm jetzt wie die vorübergehende Laune einer reichen Dame vor — nichts mehr, wie das gemeine Finale eines Zaubermärchens, und ihr letzter Brief — wie ein Fleck auf der Schönheit ihres gegenseitigen Verhältnisses. Weder der grossartige Erfolg der „Pique Dame", noch die tiefe Trauer über den Tod der geliebten Schwester (im April 1891), noch der Triumphzug durch Amerika vermochten den Schmerz der ihm beigebrachten Wunde zu lindern.

Am 6. Juni schrieb er an Pachulski:

„Sehr geehrter Ladislaus Albertowitsch, Ihren Brief habe ich soeben erhalten. Sehr richtig: Nadeschda Filaretowna ist krank, schwach, nervös erregt und nicht mehr im Stande, mir wie früher zu schreiben. Ich würde es auch um nichts in der Welt zugeben, dass sie sich meinetwegen Qualen auferlege. Mich kränkt, verwirrt und—ich will es offen sagen—beleidigt nur der Umstand, dass sie überhaupt aufgehört hat, sich für mich zu interessieren. Wenn es ihr Wunsch gewesen wäre, meine Briefe auch fernerhin zu erhalten, so könnte sie es sehr leicht einrichten, denn Julie Karlowna und Sie könnten die beständigen Vermittler

zwischen uns sein. Doch hat sie bisher weder Julie Karlowna noch Sie darum gebeten, mich zu irgend einer Mitteilung über mich, über mein Leben u. s. w. zu veranlassen... Sie wissen, dass Nadeschda Filaretowna im September vorigen Jahres mir ihre materielle Unterstützung gekündigt hatte. Auch meine Antwort darauf dürfte Ihnen bekannt sein. Ich *wünschte*, ich *hoffte* dass unsere Beziehungen sich dadurch nicht verändern würden. Leider hat sich das als unmöglich herausgestellt infolge der augenscheinlichen Abneigung Nadeschda Filaretowna's gegen mich. Das Resultat davon war, dass ich jeden Verkehr mit ihr abbrach, *nachdem ich kein Geld mehr von ihr beziehen konnte.* Diese Situation erniedrigt mich in meinen eignen Augen, macht mir die Erinnerung daran unerträglich, dass ich Geldgaben von ihr empfangen hatte, quält und bedrückt mich über die Massen. Im Herbst habe ich bei mir auf dem Lande alle ihre Briefe wieder durchgelesen. Keine Krankheit, kein Ungemach, keine finanziellen Sorgen hätten, scheint's, die Gefühle abschwächen können, welche jene Briefe atmen. Und doch haben sie sich verändert. Vielleicht habe ich N. F. für das *Ideal* eines Menschen gehalten, weil ich sie nie *persönlich* gekannt. In so einer Halbgöttin konnte ich Wandlungen kaum voraussetzen; ich glaubte, viel eher würde die Erdkugel in Stücke gehen, als N. F. ihr Verhältnis zu mir verändern. Und doch ist das Unmögliche geschehen, und das stellt alle meine Ansichten über die Menschen, meinen Glauben an die besten derselben auf den Kopf; das verwirrt meine Ruhe und vergiftet jenen Anteil von Glück, welchen mir das Schicksal gewährt.

Natürlich hat N. F. mir unbewusst und unbeabsichtigt so wehe getan. Noch nie fühlte ich mich so erniedrigt, so tief in meinem Stolz verletzt, wie in diesem Fall. Am schlimmsten ist, dass ich angesichts der zerrütteten Gesundheit N. F.'s nicht einmal wagen darf, ihr mein Herz auszuschütten, um sie nicht aufzuregen und zu betrüben.

Ich kann mich nicht aussprechen, was allein eine Erleichterung für mich wäre. Genug davon. Vielleicht werde ich es einst bereuen, alles Obige geschrieben zu haben,— ich gehorchte nur dem Drang, meiner Bitterkeit ein wenig Luft zu machen. Natürlich kein Wort darüber an N. F.

Wenn sie sich erkundigen sollte, wie es mir geht, sagen sie, ich wäre glücklich aus Amerika heimgekehrt und hätte mich in Maidanowo niedergelassen, um zu arbeiten. Bin gesund.

Antworten Sie mir nicht auf diesen Brief".

Auch dieser Brief fand in Nadeschda Filaretowna keinen Widerhall. Pachulski versicherte Peter Iljitsch, dass ihre äusserliche Gleichgültigkeit die Folge schwerer nervöser Leiden wäre, dass sie aber im Innersten ihrer Seele P. I. immer noch lieb hätte. Obigen Brief gab er an P. I. zurück, weil er ihn der Kranken nicht zu zeigen wagte und sich auch nicht für berechtigt hielt, ihn zu behalten.

Das war der letzte Versuch Peter Iljitsch's, den früheren „besten Freund" zurückzugewinnen. Dass aber die „Wunde" ungeheilt blieb, ihn ununterbrochen schmerzte und die letzten Jahre seines Lebens verdüsterte, davon zeugt die Tatsache, dass er an seinem letzten Tage, auf dem Sterbelager liegend beständig den Namen Nadeschda Filaretowna's wiederholte, und dass dieser Name inmitten der unartikulierten Fieberphantasieen das einzige Wort war, das wir deutlich vernehmen konnten.

Indem ich mich hier von diesem, in der Lebensgeschichte meines Bruders so hell leuchtenden Namen trenne, will ich zur Rechtfertigung jener unverdient harten Behandlung Peter Iljitsch's anführen, dass seit 1890 das Leben N. F. von Mecks in der Tat ein langsames Dahinsiechen infolge eines furchtbaren Nervenleidens war, welches ihre Beziehungen nicht nur zu Peter Iljitsch allein verändert hatte. Die Nachricht von seinem Ende traf sie ebenfalls auf dem Sterbelager, auf dem sie zwei Monate später ihren Tod fand. Sie starb am 13. Januar 1894.

XXII.

An P. Jurgenson:

„Kiew, d. 2. September 1890.

Lieber Freund, Prjanischnikow [1]) will hier in Kiew die „Pique Dame" aufführen. Ich freue mich darüber sehr. Berechne ihm das Notenmaterial bitte nicht zu teuer. Vergiss nicht, dass es nicht Sache eines Privatunternehmers sondern einer ganzen Künstlergesellschaft ist. Sie möchten furchtbar gern die Oper aufführen, verfügen aber nicht über grosse Mittel".

1) Beliebter Sänger und Theaterunternehmer.

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 14. September 1890.

....Rukawischnikow [1]) hofft vergebens, dass ich ein ewig abwesender Direktor bleiben werde. Ich protestiere auf das entschiedenste gegen die neue Unaufmerksamkeit der Direktion mir gegenüber. Sie setzt fort, mich als Direktor auszuspielen, während ich von der gegenwärtigen Direktion nichts wissen will. Sei so gut und erkläre offiziell, dass ich aus der Liste der Direktoren gestrichen zu werden wünsche und die Herren ersuche, mich hinfort nicht mehr durch Zusendungen der Konferenzeinladungen zu verhöhnen, andernfalls ich an die Redaktionen sämmtlicher Zeitungen Briefe schreiben werde, die das Publikum über mein wahres Verhältnis zur Musikalischen Gesellschaft aufklären sollen. Ich bitte Dich, ist das etwa kein Hohn, dass ich Gestern eine Vorladung zu einer Sitzung der Direktion erhielt? Dass sie der Teufel hole!

Sobald die neue Auflage der „Pique Dame" fertig ist, sende mir bitte ein Exemplar".

An W. Náprawník:

„Tiflis, d. 20. September 1890.

....Freue mich, dass Dir die „Pique Dame" gefällt und wünsche, dass Alle Deine Gefühle für mein Jüngstgeborenes teilen mögen. Ich geniesse jetzt den Müssiggang und den herrlichen Tifliser „Altweibersommer" in vollen Zügen. Besuche oft die Oper, welche hinsichtlich des Ensembles in dieser Saison recht schlecht ist. Teile Deinem Papa mit, dass es hier einen Tenoristen giebt, den Petersburg nicht unbeachtet lassen sollte,—Koschitz. Er besitzt eine grosse schöne Stimme und ein sehr vorteilhaftes Aeussere"...

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 28. September 1890.

....Ich komponiere hier eine symphonische Dichtung [2]). Vergiess einige Tränen".

An P. Jurgenson:

„3. Oktober 1890.

Sende Dir, lieber Freund, den Brief Alexei's mit Beilage

1) Einer der Direktoren der Russischen Musikalischen Gesellschaft zu Moskau.
2) Nach Puschkin's „Der Woiwode".

des Inserats in Betreff des zu verkaufenden Guts, welches für meine kleinen Mittel sehr zu passen scheint. Könnte ich nicht irgendwo, vielleicht bei X., 8000 Rbl. bekommen mit 4 jähriger Verpflichtung? Trotz der Verkürzung meiner Einnahmen infolge des Bankerottes N. F.'s könnte ich die 8000 Rbl. in vier Jahren abzahlen. Natürlich würde mir eine Bürgschaft Deinerseits sehr nützen. Ach Gott, wird sich denn in ganz Moskau kein Geldmann finden, der mir 8000 Rbl. geben wollte??? Man könnte ja auch Zinsen zusagen. Wenn das eine Dummheit ist, so vergiss meine Bitte, doch scheint es mir, dass gerade X. eher als jeder andere Geld hergeben würde. Sollte er abschlagen, so ist's doch keine Beleidigung. Die Schuld kann bis zu ihrer vollen Tilgung durch das Gut selbst garantiert werden.

Verzeih, dass ich Dir neue Mühen aufbinde, ich möchte aber die Gelegenheit nicht entwischen lassen".

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 14. Oktober 1890.

....Ich freue mich sehr über Deine Idee, meine Lieder in Bänden herauszugeben, bitte Dich aber, die letzte Korrektur mich selbst machen zu lassen.

Es interessiert mich sehr, zu erfahren, wie Du über meinen letzten Brief denkst, in welchem ich Dich bat, bei X. Geld zu borgen. Er ist in der ersten Uebereilung geschrieben. Wenn sich meine Phantasie nicht realisieren lassen sollte, so werde ich nicht murren. Gescheiter ist's, natürlich, den Kauf nicht zu machen und sich mit der Miete zu begnügen. Gewiss wäre es angenehmer, Eigentümer zu sein, aber die Schuld, die man sich deswegen aufhalsen müsste, würde das ganze Vergnügen vergiften.

Das Engagement Patti's ist eine Schande und ein sehr grober Fehler. Die Patti hat mit der Musikalischen Gesellschaft nichts zu schaffen, und Einladungen derartiger Nachtigallen sind Sache Schostakowsky's [1]) und nicht eines ernsten symphonischen Musiketablissements. Lieber untergehen im Kampf gegen die Gleichgültigkeit des Publikums, als die Würde der Russ. Mus. Ges. kompromittieren. Nach meiner Ansicht ist es besser, die 8000 Rbl. einem Joachim, d'Albert, Colonne oder sonst einem Dirigenten

1) Direktor eines privaten Musikunternehmens in Moskau.

oder Virtuosen ersten Ranges zu geben, der weniger geeignet wäre, das Publikum anzulocken, dafür aber die Mus. Ges. durch seine Mitwirkung zu Ehren brächte, als Tausende von Rubeln auf dem Wege der Selbsterniedrigung und der Nachahmung Schostakowsky's zu verdienen.

Siloti hatte hier einen grossartigen Erfolg, aber nicht in materieller Beziehung. Uebrigens wird er's Dir selbst erzählen. Ich reise am 22. Oktober von hier ab, werde mich unterwegs in Taganrog aufhalten und am 28. oder 29. in Moskau eintreffen. Nach alter Gewohnheit werde ich im „Moskauer Gasthof" absteigen. Nimm mir's nicht übel, dass ich Deinen liebenswürdigen Vorschlag, bei Dir zu wohnen, ablehne, aber Moskau ist für mich kein Moskau mehr, wenn ich keine Hotelluft einzuatmen bekomme. Es wäre wünschenswert, am Tage meiner Ankunft mit Batalina, Kaschkin und Siloti bei Dir zu Mittag zu speisen. Wenn Du auch noch Swerew einladen wolltest, so würde mich das sehr freuen. Ich dirigiere hier am 20. ein Symphoniekonzert".

An P. Jurgenson:

„Tiflis, d. 15. Oktober 1890.

....Hinsichtlich des Balletts kann ich, bei Gott, keinen bestimmten Entschluss fassen. Ueberhaupt ist es schwer, aus seinem eignen Werk „das Schönste" herauszusuchen. Für mich ist alles gleich gut oder gleich schlecht, je nachdem, ob mir das ganze Werk gefällt oder nicht. Im vorliegenden Fall, z. B., gefällt mir „Dornröschen" vom Anfang bis zum Schluss. Die einfachste Lösung der Frage wäre: die Drucklegung der ganzen Partitur. Das ist aber zu teuer. Es bleibt nichts anderes übrig, als sie nach und nach, eine Nummer nach der andern zu drucken, und dabei mit denjenigen anzufangen, welche dem Publikum am besten gefallen. Zuerst käme also der Walzer dran, dann das Panorama, dann die Stücke aus dem Prolog hinter einander: Marsch, Tanz der Feen, Schlussszene. Aus dem ersten Akt: pas d'action, die Variation der Schönen u. s. w. u. s. w.

Jedenfalls lehne ich es ab, aus dem Ballett eine „Suite" zusammenzustellen. Das was Engel [1]) gemacht hat, ist ein Potpourri: das will ich nicht. 5—6 Stücke heraussuchen, welche ein selbständiges symphonisches Werk bilden könn-

1) Kapellmeister im Petersburger „Aquarium".

ten,—ist unmöglich, wenigstens für mich. Wenn Du durchaus eine Suite haben willst, so musst Du dich wiederum an Siloti wenden. Er hat im vorigen Jahr Material für zwei Suiten gesammelt, ich habe aber seinen Zettel verloren. Ich bin entschieden gegen eine Suite und mehr für die Herausgabe der ganzen Reihenfolge. Das vierte Bild (das beste von allen) müsste ungekürzt gedruckt werden".

An P. Jurgenson:

„16. Oktober 1890.

....Ich glaube Du irrst Dich hinsichtlich der Annahme, dass ich laut gedruckten Bedingungen der Kaiserlichen Theater nicht das Recht hätte, eine Aufführung der Oper in Kiew zu gestatten. Jenes Verbot bezieht sich nur auf die Petersburger Privatbühnen. Uebrigens habe ich es Prjanischnikow mitgeteilt und ihn gebeten, sich zu erkundigen. Ungünstige Urteile fürchte ich in Kiew nicht, bin vielmehr überzeugt, dass die Oper gefallen wird (natürlich kann ich mich sehr täuschen). Vor etwa 6 Wochen bin ich in der Kiewer Oper gewesen und kann Dir sagen, dass sie dank der Energie Prjanischnikow's — was das Ensemble, die Eigenschaften der Künstler und die ganze Inszenierung anbelangt — sogar die Moskauer übertrifft. Ausserdem ist P. von der „Pique Dame" ganz entzückt und wird nichts sparen, um sie gut zu geben.

Ich habe noch nicht auf die Frage des Verkaufs der Exemplare der „Pique Dame" geantwortet. Ich meine, dass man sie Künstlern nicht abzuschlagen braucht. Auch den Kritikern kann man sie geben mit der Bitte, vor der ersten Aufführung nichts darüber zu schreiben. Ueberhaupt darf der Verkauf nicht im Laden vor sich gehen, hingegen darfst Du die Exemplare privatim ganz nach Deinem Belieben vergeben. Wenn Du aber, um Belästigungen zu entgehen, schon jetzt den öffentlichen Verkauf der Oper anordnen solltest, so werde ich damit nicht einverstanden sein. Die erste Aufführung wird ja nicht mehr lange auf sich warten lassen.

Schönen Dank für Deine Bemühungen um den Landsitz. Sollte die Erwerbung eines solchen keine besonderen Opfer erfordern und auf keine Schwierigkeiten stossen, so werde ich sehr glücklich sein. Sind aber die Bedingungen einer Anleihe—schwierige, dann—Gott mit ihm!"

An E. F. Náprawník:

„Tiflis, d. 19. Oktober 1890.

Haben Sie Dank, lieber Freund, für die Mühen und Sorgen um die „Pique Dame". Ich freue mich sehr, dass Fiegner „brindisi" in B-dur singen wird. Ich bitte Sie, die schweren Tessituren in der Rolle Hermanns, sowie der andern Rollen, nach Belieben zu verändern. Ich gebe Ihnen im Voraus mein Einverständnis für alle Aenderungen, die Sie für nötig halten werden. In der Todesszene überlasse ich auch alles Ihrem Ermessen, falls es sich nur um eine kleine Kürzung handelt, obwohl ich offen gesagt—darüber nicht sehr erbaut bin"....

Am 20. Oktober dirigierte Peter Iljitsch ein Konzert der Tifliser Abteilung der Russ. Mus. Ges., auf dessen Programm 1) Suite № 1, 2) Klaviersonate Satz I (Matkowsky), 3) Lensky's Arie aus „Eugen Onégin" (Koschitz), 4) Serenade für Streichorchester, 5) Paraphrase über „Eugen Onégin" von Pabst (Matkowsky), 6) Lieder (Fr. Sokolow) und 7) Ouverture „1812" standen. Der ganze Abend war eine Reihe unendlicher Ovationen für den Komponist-Dirigenten. Er wurde mit Kränzen und Geschenken (darunter ein Taktstock) empfangen und nach Schluss des Konzerts—laut Zeitungsberichten—„förmlich mit Blumen überschüttet". Ausserdem wurden ihm ein Ehrenmitgliedsdiplom des Tifliser Musikvereins und ein Kranz von dem damals in Tiflis Gastspiele absolvierenden französischen Opernensemble mit dem berühmten Baritonisten Lasalle an der Spitze—überreicht.

Nach dem Konzert gab es im „Tifliser Artistenverein" ein Festessen mit einer nicht enden wollenden Reihe von Toasten und Reden, unter denen ein Gedicht von Opotschinin den schönsten Eindruck machte.

Am 22. Oktober verliess Peter Iljitsch Tiflis, begleitet von einer grossen Menschenmenge (Verwandten, Freunden und Verehrern).

Tiflis ist die erste Stadt gewesen, welche Peter Iljitsch mit aufrichtiger Begeisterung und Enthusiasmus aufnahm; sie sollte auch die erste werden, welche so überaus warm und freundlich—für ewig Abschied von ihm nahm.

XXIII.

An P. Jurgenson:

„Frolowskoe, d. 3. November 1890.

Lieber Freund, ich habe angefangen die Lieder, so wie sie gesammelt sind, d. h. nach Stimmen — durchzusehen. Gleich in der ersten Serie stiess ich auf Transpositionen, z. B. des Liedes „Nur wer die Sehnsucht kennt" u. a. Diese Transpositionen reizen und ärgern mich so, dass ich nicht im Stande bin, sie alle durchzusehen. Dazu kann ich mich auf mein Gedächtnis nicht verlassen, d. h. ich weiss nicht immer, welches die Originaltonart eines Liedes ist. Op. 27 und 28 besitze ich und werde die Korrektur auf meinen Exemplaren machen. Die andern Lieder besitze ich aber nicht. Doch möchte ich keine Zeit verlieren und bitte Dich daher, meinem Boten alle meine Lieder in der Fassung, in welcher sie herausgegeben wurden, einzuhändigen. Ich verstehe dennoch nicht, welcher Art die geplante Ausgabe sein wird. Wenn stimmenweise geordnet,—wie soll man dann wissen, welches die Originaltonart des Liedes war? Nach meiner Ansicht müsste eine Gesammtausgabe nicht nach Stimmen sondern nach „Originalen" geordnet werden, d. h. jedes Lied muss in der Tonart gedruckt werden, in welcher ich es geschrieben habe. Danach kannst Du bei jedem Lied angeben, dass es nach dieser oder jener Tonart transponiert werden kann. Nur in dem Fall, dass Du eine Gesammtausgabe der *Originale* machst, gebe ich die Erlaubnis für den Aufdruck „Neue, vom Komponisten durchgesehene Ausgabe". Alle Transpositionen durchzusehen fehlt mir die Geduld,— schon heute nacht habe ich vor Wut nicht schlafen können, denn die Transpositionen der Lieder sind so schlecht gemacht und strotzen von den schrecklichsten, gröbsten Fehlern, dass man krank werden, ja — den Verstand verlieren könnte vor lauter Wut. Sogar das meistverbreitete Lied „Nur wer die Sehnsucht kennt" ist von ganz unglaublichen Fehlern und Unsinnigkeiten entstellt.

Ich freue mich sehr über die Gesammtausgabe und werde mit Vergnügen die Durchsicht besorgen, aber nur unter der Bedingung, dass sie aus Originalen besteht".

An P. Jurgenson:

„5. November 1890.

....Donnerwetter — 5000! Uebrigens, herzlichen Dank. Ich bin sehr froh und hoffe, dass die „Pique Dame" sich nicht blamieren wird, d. h. dass Du Deine unnötige Freigebigkeit nie bereuen wirst. Noch einmal: schönsten Dank!"

An P. Jurgenson:

„Petersburg, d. 12. November 1890.

Lieber Freund, ich bin entschieden gegen die Aufführung der Chornummern aus „Pique Dame", da sie zum Teil nicht abgeschlossen sind und einzeln nicht gesungen werden können, und zum Teil sklavische Nachahmungen des Styls des vorigen Jahrhunderts darstellen, also eigentlich Entlehnungen genannt werden müssen. Ueberhaupt sind die Chöre dieser Oper nicht gerade hervorragend und ich wünsche nicht, dass die Oper nach diesen, sie schlecht empfehlenden Bruchstücken beurteilt werde. Was die Frage des Konzerts anbelangt, so kann ich die Aufführung meiner Werke, natürlich, Niemandem verbieten: immerzu, mögen sie — meinethalben — ganze 10 Konzerte aus meinen Kompositionen veranstalten, ich protestiere aber auf das entschiedenste gegen ein *Jubiläum*, gegen jede ausserordentliche 25 Jahrfeier, die ich nicht anerkenne, denn ich komponiere entweder schon länger als seit 25 Jahren, oder — wie man's nimmt — noch keine 25 Jahre.

Die Proben haben begonnen, die Sache geht und wird, scheint's gut werden.

Zwecks Aufführung der „Pique Dame" nach Petersburg gekommen, nahm Peter Iljitsch diesmal nicht bei mir Wohnung, sondern im Hotel „Rossija". Seine Räume waren gross genug, dass er seine Freunde bei sich versammeln konnte. So arrangierte er denn einmal „une audition" seines vor kurzem komponierten Sextetts. Die Ausführenden waren: Albrecht, Hildebrandt, Wierzbilowicz, Hille, Kusnetzow und Heine; die Zuhörer: Glasunow, Ljadow, Laroche, einige seiner Freunde und Verwandten. Nicht alle Sätze des neuen Werks gefielen den Zuhörern und dem Autor selbst, so dass der betrübte Peter Iljitsch sofort beschloss, Scherzo und Finale umzuarbeiten. Mit Ausnahme dieses unangenehmen Eindrucks hat sich alles andere, die

erfolgreichen Opernproben nicht ausgeschlossen, so gefügt, dass Peter Iljitsch's Stimmung fortgesetzt eine gute war, obwohl die vielen Einladungen und ihm zu Ehren veranstalteten häuslichen Feiern ihn ermüdeten und jene seelische Unruhe in ihm erzeugten, welche ihn nicht nur am Arbeiten, sondern auch am Briefeschreiben hinderte. Im Archiv zu Klin ist nicht ein einziger Brief Peter Iljitsch's aus jener Zeit vorhanden.

Am 6. Dezember fand am Tage eine Probe der Oper in Gegenwart der Majestäten und vieler Vertreter der höchsten Petersburger Gesellschaft statt. Diesmal war der Erfolg des Werkes Peter Iljitsch's viel augenscheinlicher, als damals in der Probe „Dornröschens". Und doch kam es Peter Iljitsch vor, dass die neue Oper den Kaiser nicht befriedigt hätte. Wie wir später sehen werden, war diese Annahme durchaus irrig.

Die erste öffentliche Aufführung kam am 7. Dezember 1890 zu Stande, d. h. gerade ein Jahr (um ein weniges mehr) nach dem Peter Iljitsch die Oper zu komponieren begann. Die Leitung lag in den Händen Náprawnïk's. Die Rollenbesetzung war folgende:

Hermann.	H. Fiegner.
Tomsky.	„ Melnikow.
Fürst Jeletzky. . . .	„ Jakowlew.
Tschekalinsky. . . .	„ Frei.
Slatogor.	„ Klimow II.
Die Gräfin.	Fr. Slawina.
Lisa.	„ Medea Fiegner.
Pauline.	„ Dilina.
Priljepa.	„ Olgina.
Milowsor.	„ Friede.
Die Gouvernante. . .	„ Pilz.
Die Zofe.	„ Junossow.

Keine Oper Peter Iljitsch's ist bei ihrer Erstaufführung so ausgezeichnet dargestellt worden, wie diese. Jeder der Hauptdarsteller hat sich durch irgend eine Seite seines Talentes glänzend hervorgetan. Im Laufe der ganzen Vorstellung empfand der Zuhörer und Zuschauer einen so vollkommenen Genuss, wie er nur selten im Theater vorkommt. Das Schwerste gelang am besten: Náprawník in der Leitung des Ganzen und Fiegner in der Rolle Hermanns übertrafen sich selbst und trugen am meisten zu dem gewaltigen Erfolg der Oper bei. Die Ausstattung, Dekorationen und Kostüme standen in ihrer Pracht und

historischen Wahrheitstreue der musikalischen Leistung nicht nach.

Der Erfolg gab sich schon gleich im ersten Akt zu erkennen und ging gegen Schuss der Oper immer crescendo. Der Autor und seine Interpreten wurden unzählige Mal gerufen.—Und doch hätte man nach dem Erfolg jenes Abends nicht voraussagen können, dass sich die Oper so dauernd und so sicher auf dem Repertoir halten würde, wie es bisher der Fall gewesen ist, denn von einem regelrechten und echten „Furore" war damals keine Rede.

Die Herren Rezensenten haben nicht nur das Libretto einstimmig und gründlichst heruntergemacht, sondern sind auch mit der Musik unzufrieden geblieben. Einer sagte: „Herr Tschaikowsky ist in der Instrumentation wohl ein grosser Poet, in der Musik selbst, aber, wiederholt er nicht nur sich selbst, sondern *scheut auch nicht vor Reminiszenzen an andere Komponisten zurück*". Ein anderer fand: „Tschaikowsky's Oper sei das Schwächste was er auf diesem Gebiet bisher geleistet". Ein dritter nannte die Oper „eine Kartenfrage" und sagte in Bezug auf die Musik: „das Nebensächliche behält die Oberhand über dem Hauptsächlichen, die Effekte — über dem Sujet und *der äussere Glanz—über dem inneren Gehalt*". Ein vierter behauptete, Peter Iljitsch hätte sich in der „Pique Dame" von der *praktischen* Seite gezeigt, denn er hätte—belehrt durch den Erfolg der Triquet'schen Couplet's in „Eugen Onégin"—auch in seine neue Oper viel Singsang in Coupletform eingeführt. U. s. w. u. s. w.

XXIV.

Einige Tage nach der Petersburger Vorstellung der „Pique Dame" reiste Peter Iljitsch nach Kiew, um dort den Proben und der ersten Vorstellung derselben Oper beizuwohnen.

An M. Tschaikowsky:

„Kiew, d. 13. Dezember 1890.

....Die Proben finden täglich statt. Es ist schwer wiederzugeben, welch merkwürdige Empfindungen mich

durchfluten, von neuem bei der Einstudierung der Oper zugegen zu sein, dazu in einem kleinen und verhältnismässig armen Theater. Uebrigens geben sich Alle die erdenklichste Mühe und die Vorstellung wird, wahrscheinlich, in ihrer Art glänzend verlaufen".

Der Referent des „Kiewljanin" berichtet in der Tat von einem „hervorragenden Erfolg", dem die persönliche Anwesenheit „des populärsten aller zeitgenössischen vaterländischen Komponisten einen besonderen Glanz verlieh".

An M. Tschaikowsky:

„21. Dezember 1890.

Modi, mich beunruhigt die Abwesenheit von Briefen aus Petersburg und Moskau. Sollten gar keine angekommen sein? Mich interessieren namentlich die Briefe vom Auslande, welche zu entscheiden haben, ob ich nach Deutschland, Amerika u. s. w. reisen werde oder nicht. Frage, bitte, in der Redaktion d. „Rossija" an, ob Briefe für mich da wären und lasse sie eventuell nach Klin senden. Morgen fahre ich nach Kamenka, werde aber nicht lange da bleiben.

Vorgestern fand die erste Vorstellung d. „Pique Dame" statt. Hinsichtlich der Begeisterung der Aufnahme ist Kiew mit Petersburg gar nicht zu vergleichen. Sie war einfach unbeschreiblich. Täglich werden mir hier bei jeder Gelegenheit Ovationen bereitet. Ich bin aber durch alles das so erschöpft, dass ich kaum zu schreiben vermag. Die Wiedergabe war im ganzen eine sehr gute, obwohl sie mir nach der Petersburger natürlich etwas farblos erschien. Ich bin furchtbar müde und leide im Grunde sehr. Die Unbestimmtheit der nahen Zukunft bedrückt und bekümmert mich ebenfalls sehr. Soll ich die ausländische Wanderung aufgeben oder nicht? Ist's vernünftig, auf den Vorschlag der Direktion [1]) einzugehen, da doch das Sextett bewiesen hat, dass es bergab mit mir geht? Mein Kopf ist leer; nicht die geringste Lust zum Arbeiten. „Hamlet" [2]) bedrückt mich schrecklich"...

An P. Jurgenson:

„Kamenka, d. 23. Dezember 1890.

Lieber Freund, verzeih, dass ich Dir nicht schon aus

1) Für die Saison 1891—1892 eine einaktige Oper und ein Ballett zu schreiben.
2) Die Komposition der Musik zur Tragödie „Hamlet" für das Benefiz Guitry's.

Kiew geschrieben habe.... Was meinen Vertrag mit Pollini [1]) anbelangt, so glaubte ich, Du hättest es bereits erfahren, dass ich ihn vor etwa einem Monat abgeschlossen habe. Ich habe Pollini das Recht der Aufführung „Eugen Onégin's", der „Pique Dame" und „Dornröschens" für Deutschland und Oesterreich-Ungarn abgetreten. Ossip Iwanowitsch [2]) hatte meine Bedingungen sehr gebilligt. Es erscheint mir sehr wünschenswert, meine Opern in die Spielpläne der deutschen Bühnen hineinzubringen, und ich hätte mit Vergnügen alle meine Tantiemeneinnahmen Pollini überlassen, um das Ziel zu erreichen.

Bitte bestimme vor meiner Ankunft nichts in Betreff der Aenderungen in der Partitur der „Pique Dame". Ich werde am 2. oder 3. da sein. Heute bat ich Dich telegraphisch um 100 Rubel. Ich mache Dich darauf aufmerksam, dass ich bei meiner Ankunft in Moskau noch weitere 500 Rbl. brauchen werde. Wieviel Geld ich in Petersburg und Kiew los geworden bin—ist einfach unfassbar!!..."

An Ippolitow-Iwanow:

„Kamenka, d. 24. Dezember 1890.

....In Petersburg hatte ich die Leiter des Theaters oft gesehen und den Versuch gemacht, eine Angel auszuwerfen in Betreff Deines „Asra". Ausführlicher werde ich die Herren im Januar zur Rede stellen, kann Dir aber schon jetzt sagen, dass auf das nächste Jahr wenig Hoffnung vorhanden ist. Es ist „Mlada" von Rimsky-Korsakow in Aussicht genommen, ausserdem sind mir eine einaktige Oper und ein zweiaktiges Ballett bestellt worden. Wsewoloschsky ist mir sehr zugetan und lässt den Gedanken an eine Saison ohne eine Novität von mir überhaupt gar nicht aufkommen. Auf diese Weise bin ich unwillkürlich zu einem Hindernis für die jüngeren Komponisten geworden, welche ihre Werke gern auf der Kaiserlichen Bühne aufgeführt sehen möchten. Das quält und beunruhigt mich, aber die Verführung ist gar zu gross, auch bin ich noch lange nicht überzeugt, dass es an der Zeit für mich wäre, aufzuhören und der jüngeren Generation Platz zu machen. Wie dem auch sei: im Januar werde ich nach Petersburg reisen, um in Betreff meiner beiden zukünftigen Werke ausführliche Vereinbarungen zu treffen, und bei dieser Ge-

1) Der berühmte Intendant des Hamburger Operntheaters.
2) Der in Petersburg ansässige Bruder P. Jurgensons.

legenheit gemeinschaftlich mit Náprawník den Versuch machen, „Asra“ durchzubringen. Da ich aus innerer Ueberzeugung und auf Bitten Arensky's die Bemühungen Kondratjew's—welcher den Direktor für eine Aufführung des „Traum an der Wolga“ zu gewinnen sucht—zu unterstützen verpflichtet bin, so muss ich Dich von vornherein darauf aufmerksam machen, dass Deine Sache auf grosse Schwierigkeiten stossen dürfte. Ich schreibe das alles, damit Du nicht glaubst, ich hätte Dich vergessen. Niemand weiss besser als ich, wie notwendig und wichtig es für einen jungen Komponisten ist, dass seine Werke auf grossen Bühnen gegeben werden, daher wäre ich gern sogar für Opfer bereit, wenn ich die feste Ueberzeugung hätte, dass ein Opfer nützen könnte. Gesetzt den Fall, ich würde es ablehnen, die bestellten Oper und Ballett zu komponieren. Was würde daraus folgen? Man würde 3 ausländische Opern eher geben, als eine neue russische, von einem jungen Autor stammende. Kann Amphitheatrow [1]) nicht einen Artikel in einer hauptstädtischen Zeitung über „Asra“ schreiben? Besonders zweckmässig wäre, einen solchen Artikel in d. „Nowoe Wremja“ zu placieren. Die Frühlingssaison wird nur drei Tage dauern, darum habe ich meine Absicht aufgegeben, unser „Zierpüppchen“ zu einem Debüt in Petersburg zu überreden. Für diese drei Tage sind die Debütanten und Debütantinnen bereits gewählt“.

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 1. Januar 1891.

....Seit den 23. und bis Heute habe ich hier zugebracht. Am Abend reise ich ab, und zwar über Charkow nach Moskau und Frolowskoe. Mein Aufenthalt hier war sehr angenehm, aber die Versuche, zu arbeiten, sind nicht mit Erfolg gekrönt worden.

In Moskau werde ich zwei Tage bleiben, hauptsächlich um Arensky's „Traum an der Wolga“ anzuhören.

Denkst Du hin und wieder an „König René's Tochter“? Höchstwahrscheinlich wird es damit enden, dass ich zum Komponieren nach Italien reisen werde. Demnach würde ich das Libretto Ende Januar in Händen haben müssen. Und das Ballett? In Frolowskoe möchte ich 14 Tage bleiben“.

1) Pseudonym: „Old Gentleman“.

XXV.

Peter Iljitsch bedurfte das Alleinsein in Frolowskoe, um ein Versprechen einzulösen, welches er schon längst seinem Freunde Lucien Guitry gegeben hatte, nämlich die Musik zur Tragödie Hamlet zu schreiben, welche im Februar zum Benefiz des ausgezeichneten Künstlers im Michaeltheater gegeben werden sollte.

Nicht ein einziges Werk hatte Peter Iljitsch mit weniger Freude und Lust komponiert. Bestellte Arbeiten hatte er im Allgemeinen zwar gern, an diese ging er aber mit grossem Widerwillen, schon allein deshalb, weil er sie mit der Umänderung der schon vorhandenen „Hamlet"—Ouverture beginnen musste, um sie den Mitteln des winzigen Orchesterleins des Michaeltheaters anzupassen. Auf seine Bitte das Orchester zu vergrössern, wurde ihm versprochen, den vorhandenen 29 Mann noch sieben hinzuzufügen; für eine noch grössere Zahl war einfach kein Raum da. Für die Verstümmelung des grossen Werkes lag auch noch ein anderer Grund vor: Für das Publikum eines dramatischen Theaters war die Ouverture in ihrer ursprünglichen Gestalt zu lang und zu kompliziert.

Ungeachtet der Unlust zu dieser Arbeit, welche meistenteils Entlehnungen aus seinen anderen Werken enthält, gelang es Peter Iljitsch dennoch, paar Nummern zu komponieren, welche dem Publikum gefielen und von denen eine (der Trauermarsch) sogar populär wurde.

Peter Iljitsch kam am 6. Januar in Frolowskoe an und telegraphierte an demselben Tage dem Konzertdirektor Wolf, dass er die Engagements, die ihm dieser verschafft hatte (nach Mainz, Budapest und Frankfurt), nicht annehmen könne.

Dazu veranlasste ihn nicht nur die Komposition der „Hamlet"-Musik, sondern auch ein nervöser Schmerz der rechten Hand, welcher sich seit einiger Zeit bei ihm eingestellt hatte und das Dirigieren sehr erschwerte.

Ausser dieser schüttelte Peter Iljitsch während seines diesmaligen Aufenthalts in Frolowskoe auch noch andere Verpflichtungen ab, welche ihm schon seit 5 Jahren eine Last waren.

Als Peter Iljitsch im Jahre 1886 zum ersten Mal mit dem Zweck nach Paris gekommen war, Bekanntschaften in der französischen Musikwelt anzuknüpfen, lernte er

einen Schrifsteller X. kennen, welcher ihm den Vorschlag machte, unter Mitarbeiterschaft des bekannten Librettisten Louis Gallet ein Opernlibretto für ihn zu machen. Da es für keinen Komponisten unangenehm sein konnte, eine Oper für Paris zu schreiben, so war Peter Iljitsch dem nicht abgeneigt, aber nur unter der Voraussetzung, dass seine Oper auch bestimmt gegeben werden sollte. Diese Zusicherung konnte aber X. nicht geben, vielmehr hoffte er nur darauf, dass eine Oper mit seinem und Gallet's Text, sofern sie in Petersburg gegeben und Erfolg erzielen würde, auch nach Paris kommen könnte. Unter diesen Umständen war die Mitarbeiterschaft der französischen Librettisten für Peter Iljitsch natürlich nicht verlockend, so dass er den Antrag höflich ablehnte, jedoch ohne ganz auf ihn zu verzichten, weil er Opernsujets gebrauchen konnte und sich die Hoffnung bewahren wollte, später einmal eine seiner Opern in Paris zu sehen. Seit der Zeit begann ein 5 Jahre langes Briefbombardement Peter Iljitsch's durch Herrn X. der ihm ein Szenarium nach dem andern und eines unpassender als das andere anbot. Zum Unglück wollte er durchaus ein *russisches* Sujet haben und offerierte diese mit echt französischer Ignoranz. Peter Iljitsch, der gewissenhafte Korrespondent, beantwortete alle Vorschläge ablehnend, aber der Franzose lies nicht nach und machte immer wieder neue. Seine Briefe waren der Schrecken Peter Iljitsch's; schon allein der Anblick seiner Handschrift auf dem dicken, librettoschwangeren Paket konnte ihn rasend machen. Der Haupttrumpf in den Händen X. war der Name Gallet. Dieser Name konnte allerdings sehr viel für das Erscheinen der Oper auf französischen Bühnen tun. Daher sprach X., um Peter Iljitsch anzuregen, in seinen Briefen immer nur von der Ungeduld Gallet's, die Arbeit mit ihm zu beginnen. Im Sommer 1890 schreib X. ausserdem von dem Versprechen des Direktors des Eden-Theaters, die zukünftige Oper zu geben. Das erweckte Peter Iljitsch's Interesse und er entschloss sich, Gallet und X. vorzuschlagen, die „Pique Dame" ins Französische zu übersetzen und ihnen seine und meine Urheberrechte dafür zu überlassen. Er wollte sogar, zu diesem Zweck nach Paris reisen, gab es aber doch auf und teilte seinen Vorschlag brieflich an Gallet mit. Die Antwort Gallet's entband ihn endlich von jedem weiteren Verkehr mit X. Es stellte sich nämlich heraus, dass X. in seinem Durst nach Verwirklichung des

interessanten Unternehmens folgende Taktik befolgt hatte: während er Gallet in den Augen Peter Iljitsch's als überaus einflussreich hinstellte und von dessen Wunsch mit ihm (Peter Iljitsch) zu arbeiten sprach, malte er Peter Iljitsch in den Augen Gallet's als den allmächtigen Beherrscher der Opernbühnen Moskau's und Petersburg's aus und behauptete, dass er (Peter Iljitsch) nur davon träume, ein Libretto von ihm (Gallet) zu erlangen. Das kam durch den persönlichen Briefwechsel zwischen Peter Iljitsch und Gallet zum Vorschein. In seiner Antwort erklärte sich Gallet für „nicht abgeneigt" mit Peter Iljitsch zu arbeiten und bat ihn, ihm den Klavierauszug der „Pique Dame" zu übersenden, was Peter Iljitsch auch tat.

Um zu dieser Angelegenheit nicht wieder zurückzukehren, will ich dem Leser schon jetzt mitteilen, dass das geplante Unternehmen nie zu Stande gekommen ist. Warum—das entzieht sich meinem Wissen. Ich vermute, weil der Theaterdirektor, der das Versprechen einer Aufführung gegeben hatte, ebenfalls nur eine Ausgeburt der Phantasie X. gewesen ist.

An S. I. Tanéjew:

„D. 14. Januar 1901.

Lieber Freund Sergei Iwanowitsch, ich antworte kurz, denn ich fürchte, die Post nicht mehr zu erwischen,—sie kommt in einer halben Stunde.

Die Frage, wie man Opern schreiben soll löste, löse und werde ich stets sehr einfach lösen. Man soll sie schreiben (übrigens wie alles andere auch) wie einem der Schnabel gewachsen ist. Ich war stets bestrebt, das was im Text vorhanden war, möglichst getreu und möglichst aufrichtig in der Musik wiederzugeben. Wahrheitstreue und Aufrichtigkeit sind aber nicht das Resultat einer Verstandestätigkeit, sondern unmittelbare Produkte des inneren Gefühls. Damit dieses Gefühl ein lebendiges und warmes sei habe ich stets solche Sujets zu wählen gesucht, in denen wirkliche, lebendige Menschen handeln und dieselben Empfindungen haben wie ich. Daher sind mir die Wagner'schen Sujets, welche jeglicher Menschlichkeit entbehren, einfach zuwider; auch Dein Sujet mit seinen ungeheueren Missetaten, mit Eumeniden und Fatum, als handelnde Personen,— würde ich nicht gewählt haben. Sobald ich mich für ein Sujet entschloss und die Komposition der Oper

begann, liess ich meinem Gefühl freien Lauf, ohne mich an das Rezept Wagner's zu halten, oder originell sein zu wollen. Dabei bemühte ich mich keineswegs, den Strömungen meiner Zeit zu entgehen. Wäre Wagner nie dagewesen, würde ich wahrscheinlich anders schreiben; ich gebe sogar zu, dass auch die „*Schar*“ [1]) nicht ohne Einfluss auf meine Opern geblieben ist, wahrscheinlich hat auch die italienische Musik, welche ich in meiner Kindheit so lieb hatte, so wie auch Glinka, den ich in meiner Jugend verehrte, stark auf mich eingewirkt,—von Mozart gar nicht zu reden. Doch habe ich nie einen dieser Abgötter herbeigerufen, sondern es ihnen anheim gestellt, über mein musikalisches Innere nach Belieben zu verfügen. Infolge eines solchen Verhaltens giebt es—glaube ich—in meinen Opern keine bestimmten Hinweise auf meine Zugehörigkeit zu dieser oder jener Schule; vielleicht hat oft eine dieser Kräfte die andern aus dem Felde geschlagen so dass ich in Nachahmungen fiel; wie dem auch sei, jedenfalls geschah das alles von selbst und ich bin überzeugt, dass ich in meinen Schriften so erscheine, wie mich Gott erschaffen hat und was Erziehung, Verhältnisse, Zeit und Land in denen ich lebe und arbeite, aus mir gemacht haben. Ich bin mir nie untreu geworden. Wie ich bin,—ob gut oder schlecht,—das mögen Andere beurteilen.

Die Angelegenheit, in welcher ich eine Zusammenkunft mit Dir wünschte, ist das „Akademische Lexikon“, welches neu herausgegeben werden soll und dessen musikalischen Teil der Grossfürst K. K. mir übertragen hat. Da ich aber in Sachen der musikalischen Gelehrtheit durchaus unwissend bin, so kann Kaschkin's, Laroche's und Deine Hilfe nicht entbehren. Uebrigens ist die Sache nicht so eilig, als ich zuerst annahm.

Arensky's Oper [2]) hatte mir nicht besonders gefallen, als er mir in Petersburg nach seiner Krankheit Bruchstücke daraus vorspielte; etwas mehr gefiel sie mir, als er sie Dir in Gegenwart Altani's vorspielte; viel mehr — als ich sie im Sommer zum ersten Mal selbst spielte; noch viel mehr— als ich sie zum zweiten Mal spielte; jetzt endlich, nachdem ich sie in richtiger Ausführung gehört, halte ich sie für eine der besten, stellenweise sogar für eine ausgezeichnete russische Oper. Sie ist von Anfang bis zu Ende sehr ele-

1) Die in Band I des vorliegenden Werks erwähnte „Allmächtige Schar“ Petersburger Komponisten.
2) „Ein Traum an der Wolga“.

gant und gleichmässig schön, nur gegen Schluss einiges Abnehmen der Inspiration. Ein Fehler: eine gewisse Einseitigkeit der Mache, welche an Korsakow erinnert. Die Szene des Traums des Woiwoden liess mich viele süsse Tränen vergiessen. Und weisst Du was ich noch sagen möchte: Arensky ist erstaunlich klug in seiner Musik: er überlegt alles sehr genau und richtig. Eine sehr interessante musikalische Persönlichkeit".

An Rimsky-Korsakow:

„Frolowskoe, d. 15. Januar 1891.

Lieber teurer Nikolai Andreewitsch, verzeihen Sie um Gottes Willen. Mein Versprechen, betreffend das Konzert am 27. Januar kann ich nicht halten. Ich habe noch keine Note der „Woiwoden"-Partitur geschrieben. Die Verhältnisse haben sich so gefügt, dass es mir nicht möglich war. Lassen wir's bis zum nächsten Jahr. Dazu hindert mich am Dirigieren meine kranke Hand. Bald werden wir uns sehen und miteinander plaudern. Verzeihen Sie und bitten Sie M. Belajew, mir nicht böse zu sein".

An M. Tschaikowsky:

„Frolowskoe.

....Gestern war ich in Moskau, um Arensky's „Traum an der Wolga" anzusehen. Eine wunderschöne Oper. Manche Szenen sind so schön, dass ich bis zu Tränen gerührt wurde. Einfach wundervoll ist die Szene des Traums. Soeben habe ich eine heisse Empfehlung dieser Oper für Petersburg an Wsewoloschky geschrieben.

....Das Dirigieren in Pest, Frankfurt und Mainz habe ich endgültig aufgegeben. Auch eine Absage für Amerika habe ich an Wolf geschrieben. Das alles sind Opfer für das Petersburger Theater [1]). Wie, wenn mir die Inspiration fehlen wird? Uebrigens lässt mich meine gegenwärtige Stimmung vermuten, dass sie mir nicht fehlen wird.

„Hamlet" schreitet voran. Was ist das doch für eine ekelhafte Arbeit! Möchte furchtbar gern Hittemans [2]) sehen!"

An P. Jurgenson:

„D. 15. Januar 1891.

Lieber Freund, Wolf hat mir den Brief jenes amerika-

---

1) Peter Iljitsch hatte das Versprechen gegeben, für die Saison 1891–92 ein Ballett und eine einaktige Oper zu schreiben.

2) Der erste Komiker des Michaeltheaters in Petersburg.

nischen Herrn zugeschickt, welcher mein Engagement eingerichtet hat. Es ist so überaus vorteilhaft und leicht, dass es unklug wäre, diese Gelegenheit einer Amerikareise, von welcher ich schon längst träume, unbenützt vorübergehen su lassen. Das ist die Erklärung für mein gestriges Telegramm. In Amerika war es auf telegraphischem Wege bekannt geworden, dass ich wegen meiner kranken Rechten nicht kommen könnte, was grosse Besorgnis erweckt zu haben scheint, da sie auf Antwort warten: ja oder nein".

An P. Jurgenson:

„D. 17. Januar 1891.

Liebe Seele, sende mir sofort meine „Legende" für Chor, desgleichen auch die Liturgie und andere Kirchenstücke, mit Ausnahme der Vesper. Ich muss für das amerikanische Festival eine Auswahl treffen. Hast Du vielleicht die Kinderlieder in Rahter's Ausgabe? Für die „Legende" brauche ich den deutschen Text".

An A. I. Tschaikowsky:

„Klin, d. 22. Januar 1891.

....Endlich habe ich „Hamlet" beendet und abgeliefert. Jetzt beschäftige ich mich mit der Durchsicht und Ausbesserung der Partitur der „Pique Dame". Ende der Woche fahre ich nach Petersburg zwecks endgültiger Unterhandlungen mit der Direktion in Betreff der Oper und des Balletts. Hiernach habe ich beschlossen vernünftig und sparsam zu sein und nicht ins Ausland zu reisen, sondern zwei Monate lang zu Hause zu bleiben und hübsch fleissig zu sein. Im April reise ich aber nach Amerika. Ich habe ausführlichen Bericht darüber erhalten, wie und was ich dort zu tun haben werde. Nicht viel Arbeit und gutes Honorar, so dass ich die günstige Gelegenheit, welche sich vielleicht nie wieder bieten würde, wahrnehmen möchte".

Ende Januar reiste Peter Iljitsch nach Petersburg. Am 3. Februar musste er im Wohltätigkeitskonzert der Schulen des Petersburger Patriotischen Frauenvereins dirigieren. Diese Konzerte hatten seit jeher keine ernstliche musikalische Bedeutung und füllten alljährlich den Saal der Adelsversammlung mit dem elegantesten Publikum ausschliesslich dank der Lockspeise italienischer Sänger

oder berühmter Virtuosen. Ausser einer Ouverture zu Beginn des Konzerts, gab es in ihnen gewöhnlich keine symphonische Musik. Dieses Engagement Peter Iljitsch's wies nur auf den Grad seiner Popularität und bestimmte gleichzeitig ihre Grenzen. Sie erwies sich als unfähig die berühmten Virtuosen zu ersetzen. Peter Iljitsch's Erscheinen auf dem Podium wurde vom Publikum des Patriotischen Vereins nicht einmal mit Applaus begrüsst. Die Ausführung der 3. Suite schien nur die Geduld dieses Publikums auf die Probe zu stellen, welches kaum erwarten konnte, Frau Melba und die Brüder Reszke zu erblicken, und Peter Iljitsch nur sehr mageren Beifall zollte.

Ebensowenig Ovationen erntete Peter Iljitsch am 9. Februar, dem Tage der Vorstellung „Hamlet's" im Michaeltheater. Uebrigens hatte er sie hier auch nicht erwartet, da er seiner Musik zu dieser Tragödie keine ernstliche Bedeutung beimass. Daher war er erstaunt, in den einzelnen Urteilen über sie lobende Aussprüche zu hören und veränderte infolgedessen seine eigene Meinung zum besseren. „Ich wäre nicht abgeneigt, wenn Du die „Hamlet"-Musik herausgäbest", — schrieb er bald darauf an P. Jurgenson, — „denn sie hat Vielen gefallen, vom Marsch sind sogar Alle begeistert. Nur muss ich Dich darauf aufmerksam machen, dass ich drei alte Stücke darin verwendet habe, und zwar: 1) Die Zwischenaktsmusik vor dem Akt II. (aus der 3. Symphonie), 2) Entre'acte und Zwischenspiel des Akt III. (Schneewittchen) und 3) Entre'acte vor Akt IV. (Elegie). Diese 3 Stücke müssen fortgelassen werden, die Ouverture muss eine Bemerkung erhalten, dass sie ein Arrangement der grossen „Hamlet"-Ouverture für kleines Orchester sei. Ueberhaupt muss die Partitur mit allerlei Bemerkungen versehen werden.

In dieser Zeit wurde im Kabinett des Direktors der Kaiserlichen Theater über die an Peter Iljitsch bestellten Oper und Ballett verhandelt. Als Sujets wurden endgültig gewählt: das Märchen vom Nussknacker („Casse-Noisette") und das einaktige Drama von Herz „König René's Tochter" in der russischen Bearbeitung von Swanzew. Doch fehlte Peter Iljitsch diesmal jene Schaffensfreudigkeit, wie sie „Dornröschen" und „Pique Dame" seinerzeit in ihm erweckt hatten, und dazu waren verschiedene Gründe vorhanden. Erstens, gefiel ihm das „Nussknacker"-Sujet gar nicht; „König René's Tochter" hatte er selbst gewählt, wusste aber noch nicht, in welchem Masse ihn das Libretto

befriedigen würde. Zweitens, schmollte Peter Iljitsch der Theaterdirektion, weil sie ausländische Sänger [1]) engagierte und sie auf der russischen Opernbühne französisch und italienisch singen liess. Drittens, fühlte er sich angesichts der beschlossenen Reise nach Amerika unfrei hinsichtlich der Einteilung seiner Zeit und wusste absolut nicht, wie er es fertig kriegen sollte, bis zum Dezember 1891 so viel Musik zu komponieren. Viertens—die Hauptsache—fühlte er sich sehr gekränkt.

Es geschah nämlich, dass die „Pique Dame" nach ihrer 13. Vorstellung ganz unerwarteter Weise und ohne jeden sichtlichen Grund, nur infolge einer merkwürdigen Laune eines unsichtbaren Jemands, bis zum Herbst vom Repertoir gestrichen wurde, trotzdem an der Kasse die Billetts fast für zehn Vorstellungen im Voraus alle wegbestellt waren. Dem Argwohn Peter Iljitsch's war dadurch freier Spielraum und Grund zur Befürchtung gegeben, sein Lieblingswerk könnte für immer vom Spielplan verschwinden. Er vermutete, dass es auf Wunsch des Kaisers geschehen wäre, dem die Oper—wie er glaubte,—nicht gefallen hätte. Jeder andere würde den richtigen Grund durch Erkundigungen leicht in Erfahrung haben bringen können, Peter Iljitsch aber hinderten „Stolz und Furcht daran",—wie er an P. Jurgenson aus Frolowskoe schrieb,—„in Petersburg darüber zu sprechen, weil man sich sonst einbilden könnte, ich beweine die Tantiemengelder; und die Herren Theaterleiter selbst vermieden es, mit mir darüber zu sprechen. Dafür habe ich jetzt in einem Brief an Wsewoloschsky mein ganzes Herz ausgeschüttet.... Unter anderem habe ich erklärt, dass ich nach diesem mich beleidigenden Vorfall Grund zur Annahme hätte, dass auch mit meinen zukünftigen Kompositionen so umgesprungen werden könnte, und daher die mir für die nächste Spielzeit bestellten Einakter und Ballett erst dann in Angriff nehmen werde, sobald man mir die offizielle Versicherung zukommen lässt, dass der Kaiser es wünsche. Ich muss Dir sagen, dass die „Pique Dame" den Kaiser sehr kühl gelassen hat. Er schwärmt jetzt von Reszke's und geht nur dann ins Theater, wenn sie in russischen Opern französisch singen. Warum soll ich mich vordrängen, wenn Derjenige, Dem die Direktion es stets Recht machen muss, weil er Wirt im Theater ist, mein letztes und liebstes Werk ungünstig beurteilt!?"

---

[1]) Gebrüder Reszke und Frau Nelly Melba.

Nach 3 Tagen erhielt Peter Iljitsch von Wsewoloschsky folgende Antwort:

„Petersburg, d. 15. Februar 1891.

Sehr geehrter Peter Iljitsch, Ihr Brief liess mich staunen. Was haben Sie für merkwürdige Ideen? — Ich hatte schon die Feder in die Hand genommen, um Ihnen zu antworten, zog es aber doch vor, zuerst mit Graf Woronzow zu sprechen, um, mich auf grössere Autorität stützend, Ihnen in beruhigendem Sinne schreiben zu können. Die „Pique Dame" hat dem Kaiser sehr gefallen, ich habe sogar den Befehl erhalten, ein Album mit photographischen Aufnahmen der Personen und Szenen dieser Oper für Seine Majestät anfertigen zu lassen. Wenn Sie mit mir ein Gespräch darüber anfangen wollten, warum man Ihre letzte Oper nicht mehr gebe, so würde ich Ihnen mitteilen, was mir der Kaiser gesagt hat: „Schade dass ich nicht gewusst habe, dass Medea zum letzten Mal sang, ich wäre gekommen". Dann wurde ich über die Vertreterin Medea's, Sionizkaja, ausgefragt. Er äusserte auch sein Bedauern, dass Mrawina die Rolle nicht singen könne.

Ich bin ein wenig schuld daran, dass die Oper nicht mit Sionizkaja gegeben wird. Ich fürchtete, dass der gute Eindruck, den Medea hinterlassen dem Erfolge der Oper mit Sionizkaja schaden könnte. Als die Brüder Reszke plötzlich abgereist waren, wollte ich die Oper um jeden Preis geben. Kondratjew hat mich aber irregeleitet mit dem Einwurf, dass die „Pique Dame" ausser Abonnement nirgends hineingeschoben werden könnte. Was die Generalprobe der „Pique Dame" anbelangt, so erinnern Sie sich vielleicht, dass der Kaiser Sie gerade in dem Moment hat rufen lassen, als Sie sich im Korridor zu verbergen suchten. Nach Schluss der Oper versteckten Sie sich auch hinter dem Rücken Graf Woronzow's und des Grossfürsten Wladimir Alexandrowitsch. Morale de tout ceci—il ne faut pas trop être modeste violette. Ihren Brief habe ich Heute früh an Graf Woronzow geschickt. Er antwortete mir: „Dites lui qu'on l'apprécie énormément. Tout les dimanches on demande à l'orchestre des airs de son ballet et an a souvent parlé de la „Dame de Pique" en en faisant un grand éloge". Auf dem gestrigen Hofball sprach ich mit W. Obolensky über Ihren Brief. Er wundert sich sehr über Ihren Zweifel an dem Erfolg der „Pique Dame" und ist voll Lobes in Betreff Ihrer schöpferischen Genies und

Ihrer Bescheidenheit; erinnerte sich an Ihre Verwirrung, als Sie nach Gatschina reisten, sich dem Kaiser vorzustellen. Ich weiss nicht, wie ich Sie beruhigen und überzeugen soll, dass alles, was Sie für uns schreiben, die Kaiserliche Loge im höchsten Grade interessiert. — Auf „König René's Tochter“ und „Casse-Noisette“, habe ich alle meine Hoffnungen der nächsten Saison gesetzt. Ce sera le clou de l'hiver prochain....

Ich persönlich brauche wohl nicht, Ihnen pots de réséda zu überreichen. Sie wissen doch, welch' flammender Verehrer Ihres Talents ich bin; ich kann Ihnen gewissenhaft sagen, dass sich in der „Pique Dame“ die stärkste Seite Ihres Schöpfertums geäussert hat. Ihre dramatische Kraft ist namentlich in zwei Bildern geradezu erschütternd zum Vorschein gekommen: im Tod der Gräfin und dem Wahnsinn Hermann's. Ich glaube daher, dass Sie sich an das intime Drama halten müssten und keine grandiosen Sujets wählen. Jamais, au grand jamais, Vous ne m'avez impressioné comme dans ces deux tableaux d'un realisme saisissant. Le Drame de Votre „Tscharodeika“ [1]) m'a laissé froid. Instinctivement je Vous poussais à faire l'opéra de „Dame de Pique“ et je crois que Votre oeuvre vivra et nous survivra. Einen merkwürdigen und unglücklichen Charakter haben Sie, teurer Peter Iljitsch! Weshalb lassen Sie sich von leeren Hirngespinsten quälen und aufreiben!? Ihren Wert kennen alle. Sie sind ein echtes russisches Talent,—kein aufgeblasenes, daher besitzen Sie keine Selbstüberhebung, sondern zu viel Bescheidenheit.

Ich bitte um Verzeihung, dass ich so offen mit Ihnen spreche. Ihr Brief hat es herausgefordert. Drücke ihre Hand! Ihr herzlich ergebener

I. Wsewoloschsky“.

Durch diesen Brief beruhigt begann Peter Iljitsch die Komposition des Balletts. „Ich arbeite mit aller Kraft“,— schrieb er mir am 25. Februar aus Frolowskoe, — „und beginne, das Sujet versöhnlicher anzusehen. Ich hoffe einen grossen Teil des ersten Aktes noch vor der Abreise fertig zu stellen“.

Anfang März verliess er Frolowskoe und begab sich über Petersburg nach Paris.

1) „Die Bezaubernde“.

XXVI.

An W. Dawidow:

„Berlin, d. 8. März 1891.

....Gegen diese Art Heimweh, welche Du kaum jemals erfahren hast und welche das Qualvollste ist, was es auf Erden giebt, giebt es nur ein Mittel—den Rausch. So habe ich denn zwischen Eydkuhnen und Berlin ein unglaubliches Quantum Wein und Cognac vertilgt; infolgedessen schlief ich, wenn auch schwer. Hier bin ich Heute früh unter ganz winterlichen Verhältnissen angekommen, d. h. es war alles mit tiefem Schnee bedeckt und kalt. Heute ist mein Heimweh etwas weniger stark, obwohl immer noch so ein Blutegel an meinem Herzen saugt. Ich empfinde eine Schwere im Kopf und allgemeine Schwäche und will in Berlin übernachten. Habe Wolf gesprochen. Es ist alles erledigt und in Ordnung, habe auch Bock besucht (einen sehr netten Mann, der zum Teil mein Verleger ist). Habe Allen gesagt, dass ich Heute Abend reise, sitze jetzt zu Hause und schreibe Dir. Gleich will ich Mittag essen gehen, dann einen grossen Spaziergang durch die Stadt machen und auch in ein Konzert einkehren, in welchem meine Ouverture „1812“ und das Andante aus dem Quartett gespielt werden. Es ist sehr lustig, unerkannt inmitten eines fremden Publikums zu sitzen und seine eignen Werke anzuhören. Ich reise Morgen und werde den nächsten Brief aus Paris schreiben. Bob, ich vergöttere Dich! Erinnerst Du dich, wie ich Dir einst sagte, dass ich mich nicht so sehr an Deiner Gegenwart erfreue, als unter Deiner Abwesenheit leide. In der Fremde, dazu noch angesichts der unendlichen langen Tage, Wochen, Monate ohne Dich— empfinde ich so recht die ganze Bedeutsamkeit meiner Liebe zu Dir“.

Ich war bereits seit einem Monat in Paris, als Peter Iljitsch am 10. März dort eintraf. Es war das erste Mal, dass ich ihn im Ausland in einer nicht intimen Umgebung sah, sondern in der Eigenschaft eines angereisten Künstlers. Eine unangenehme Erinnerung hat jene Zeit in mir hinterlassen. Er hatte mir die Stunde seiner Ankunft nicht mitgeteilt und ich erfuhr sie erst, als ich abends in mein Hotel zurückkehrte. Er schlief bereits. Die Dienerschaft übermittelte mir seinen Wunsch ihn nicht zu wecken. Das allein

war schon das Symptom einer unnormalen Stimmung. Gewöhnlich hatte er gerade die ersten Stunden des Wiedersehens sehr gern. Wir sahen uns erst am nächsten Morgen; er äusserte darüber nicht die geringste Freude und wunderte sich nur, dass ich—der ich nicht gebunden war—es so lange hier aushielte und nicht nach Russland zurückreiste. Mit einem kühlen finstern Augenausdruck, rot vor Aufregung, ein bitteres Lächeln um den Mund,—so sehe ich Peter Iljitsch vor mir, wie er damals in Paris war. Er war wenig mit mir zusammen; beständig war er in Anspruch genommen: entweder musste er zu Colonne, oder Mackar, oder—was weiss ich zu wem, oder er sass zu Hause in seinem Zimmer, von allerlei Besuchern überlaufen. Der gewöhnliche Peter Iljitsch lugte nur in den Momenten aus ihm hervor, wenn er sich des Abends in Gesellschaft Sophie Menter's, W. Sapelnikow's, Jules Conus (eines jungen Geigers des Colonne'schen Orchesters, eines früheren Schülers des Moskauer Konservatoriums) und Michel Deline's, eines Russen und Mitarbeiters der Zeitung „Paris", mit dem er sich schon früher nahe befreundet hatte,—von den Strapazen des Tages erholte.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 12. März 1891.

Ich bin bereits in die Brandung des Pariser Lebens untergetaucht und beginne, müde zu werden. Das Konzert, welches ich dirigieren werde, ist das 23. Konzert Colonne's, welcher sich zu derselben Zeit in Petersburg befinden wird. Er überlässt mir, besser gesagt Mackar, das Konzert unter folgenden Bedingungen: die Unkosten berechnet er mit 7000 Francs. Der Ueberschuss wird zwischen uns und Colonne geteilt, etwaiges *Defizit*, jedoch, fällt uns zur Last. Das Konzert, welches ich vor drei Jahren dirigierte, hatte 15000 Frcs. eingebracht. Was jetzt sein wird—ist unbekannt, doch ist ein Verlust kaum anzunehmen".

Das kolossale Programm des Konzerts am 24. März bestand aus: 1) Suite № 3, 2) Klavierkonzert № 2 (Sapelnikow), 3) „Sérénade mélancolique". (Johann Wolf), 4) Lieder (Herr Engel und Fr. Préghi), 5) Andante aus dem ersten Quartett (in der Ausführung des ganzen Streichorchesters), 6) Symphonische Fantasie „Der Sturm" und 7) Slavischer Marsch.

Ich weiss nicht — und kann es jetzt auch nicht mehr erfahren — ob das Konzert Gewinn oder Verlust gebracht hatte, ich weiss nur, dass der Saal überfüllt und der Erfolg aller Werke ein grossartiger gewesen war. Peter Iljitsch wurde vielfach gerufen und erhielt einen Lorbeerkranz. Die Zeitungsberichte waren durchweg anerkennend.

Doch nichts konnte das Heimweh lindern, welches Peter Iljitsch ergriffen hatte. Bis zur Abfahrt nach Amerika blieben noch 12 Tage. Um Zeit zur Komposition des Balletts und der Oper zu gewinnen, hauptsächlich aber, um im Alleinsein Beruhigung zu finden, beschloss Peter Iljitsch, sich für 10 Tage nach Rouen zurückzuziehen. Diesen seinen Entschluss an P. Jurgenson mitteilend, schrieb er: „Wahrlich es soll das letzte Mal in meinem Leben sein, dass ich derartige Dinge unternehme, d. h. hin und her fahre und mich dem ausländischen Publikum zeige. Es ist schwer wiederzugeben, welche Qualen ich im Grunde meiner Seele leide und wie tief unglücklich ich bin. Und wozu das alles?!"

Peter Iljitsch hatte wohl den missglückten Versuch mit Hannover (1889) vergessen, als er nach Rouen reiste. Das Alleinsein konnte ihm nur unter gewissen Bedingungen gesund, angenehm und nützlich sein, und das auch nur, wenn ihm keine schweren Verpflichtungen bevorstanden und er sich für unbestimmte Zeit hinaus ganz frei fühlen konnte. Bei dem Vorhandensein jenes krankhaften Heimwehs dagegen, von dem ihn nicht einmal so nahe stehende Leute, wie ich, Menter, Sapelnikow zu erlösen vermochten, war es kaum zu erwarten, dass er in einer ganz fremden Stadt, allein, sogar ohne seinen Diener, Beruhigung finden würde. Nichtsdestoweniger war er die ersten Tage in Rouen verhältnismässig ruhig; seine täglichen Briefe an mich atmeten allerdings auch keinen Frohsinn, enthielten aber auch keine Ausdrücke grossen Kummers. Am 4. April sollten wir, d. h. Sophie Menter, Sapelnikow und ich zu ihm nach Rouen kommen, dann mit ihm zusammen nach Le Havre reisen, dort ein Tag mit ihm verbringen und ihn am 6. April früh auf das Schiff geleiten.

Dieser Plan sollte aber nicht zur Ausführung kommen. Am 29. März meldete mir ein Telegramm den Tod unserer Schwester Alexandra Iljinischna Dawidow.

Seit Mitte der achtziger Jahre war die Bedeutung Alexandra Iljinischna's infolge sehr schwerer Leiden, welche sie nach und nach ihrer Umgebung entrissen, für das Le-

ben ihres Bruders Peter keine so grosse mehr gewesen. Beständig gegen Krankheiten ankämpfend, schwer geprüft durch das Dahinscheiden ihrer beiden ältesten Töchter, konnte sie in das Leben ihres Bruders nicht mehr soviel hineintragen, wie früher, blieb aber für ihn eine um nichts weniger teure, unendlich geliebte und für sein Glück unentbehrliche Schwester; sie, die ihm in früherer Zeit ein Hort und eine Zuflucht von allem Ungemach des Lebens gewesen, war ihm jetzt die heiligste Reliquie seiner Kindheit, Jugend, und der Kamenkaer Periode seines Lebens, während welcher sie ihm zusammen mit Frau von Meck eine Hauptstütze war, indem sie ihm Obdach, Trost und ihre liebevolle Fürsorge gewährte.

Ich wusste, dass die Nachricht von ihrem Tode einen niederschmetternden Eindruck auf meinen Bruder machen würde, und hielt es nicht für möglich, sie ihm anders zu übermitteln, als persönlich. Am selben Tage reiste ich nach Rouen. – Peter Iljitsch war so froh mich zu sehen, als wenn wir lange Zeit getrennt gewesen wären. Es war nicht schwer, darin die ganze Gewalt des Heimwehs zu erkennen, welches er während seiner freiwilligen Verbannung empfunden haben musste. Abgesehen davon, dass es mich schmerzen würde, seine Freude zu zerstören, ergriff mich stärker als zuvor das Bedenken, ob es unter den gegebenen Umständen überhaupt ratsam wäre, ihn von dem uns betroffenen Unglück in Kenntnis zu setzen. Die Reise nach Amerika konnte nicht mehr aufgegeben werden—das wusste ich. Das Billett bis New York war bereits genommen; der grosse Vorschuss, den Peter Iljitsch erhalten hatte, ausgegeben. Schon das Leben in Rouen war ihm schwer geworden, dazu erwartete ihn die lange Reise über den Ozean, während welcher er auch allein sein musste und welche ihm ohnehin Furcht einflösste und ihn aufregte. Was würde dann aus ihm werden, dachte ich, wenn noch dieser Kummer hinzukäme? In Amerika würde ihn inmitten seiner Sorgen um die Konzerte die schreckliche Nachricht gewiss weniger stark treffen. Hat doch auch im Jahre 1887 das Dirigieren seiner Oper „Oxana's Launen" seinen Schmerz über den Tod unserer Nichte Tatjana gemildert. So habe ich ihm denn auf die Frage, warum ich gekommen wäre, nicht die Wahrheit gesagt, sondern erklärt, ich hätte Heimweh bekommen und wollte mich von ihm verabschieden, um am folgenden Tage nach Russland zu reisen. Er nahm diese Neuigkeit so auf, als wenn er mit

mir zusammen nach Russland reisen sollte, d. h. sehr freudig. Ich erwähne hier dieses psychologische Kuriosum, als ein Beispiel der ungewöhnlichen Kompliziertheit, Verschlungenheit und Verzwicktheit des Verhältnisses Peter Iljitsch's zu seinen Mitmenschen. Ich brauche wohl nicht den Beweis zu führen, dass ich ihm sehr nahe stand; geradlinig gedacht, müsste man daher annehmen, die Nachricht von meiner baldigen Abreise und der Umstand, dass wir nun nicht in Le Havre zusammen sein könnten, würde ihn betrüben, oder man müsste annehmen, dass er Gründe gehabt hätte, meine Abwesenheit zu wünschen. Solche gab es nicht und konnte es nicht geben. Und doch freute sich Peter Iljitsch über mein Vorhaben. Unbegreiflich für andere, war diese Freude für mich verständlich: oft sagte Peter Iljitsch: „Modest liest gar zu gut in meiner Seele!" In Paris gefiel es ihm nicht, dass wir verschieden fühlten, dass ich keine Sehnsucht nach der Heimat hatte und nicht den Wunsch äusserte, zurückzukehren. Während unseres ganzen Zusammenseins dort machte sich seine Unzufriedenheit darüber in unsern Beziehungen wohl bemerkbar. Jetzt, da er erfuhr, dass ich gutwillig meinen Aufenthalt im Ausland abkürze und mich nach Hause sehne, verzieh er mir gleichsam und das verlieh unserem Wiedersehen eine besondere Herzlichkeit, als wenn wir uns nach einem scharfen Zank wieder vertragen hätten. Um so schwerer konnte ich mich entschliessen, ihm die Wahrheit zu sagen, und reiste nach einem rührenden Abschied tränenfeuchten Auges nach Paris—ohne sie gesagt zu haben. Die Pariser Freunde waren von mir unterrichtet worden, russische Zeitungen gab es in Rouen nicht. Alle Briefe aus Russland wurden an das Hôtel Richepanse adressiert, wo ich die Verfügung hinterlassen hatte, sie direkt nach Amerika zu übersenden.

In der festen Ueberzeugung, dass Peter Iljitsch erst in New York von der traurigen Kunde ereilt werden würde, reiste ich nach Petersburg.

An M. Tschaikowsky:

„D. 3. April 1891.

Lieber Modi, nach Deiner Abreise begannen meine Qualen von neuem und gingen immer crescendo bis zur gestrigen Krisis, welche damit endete, dass ich an Wsewoloschsky einen langen Brief schrieb. Wie ein Stein fiel's

mir vom Herzen, und ich bin von einem dreitägigen Wahnsinn genesen. Die Hauptursache meiner Verzweiflung lag in der Vergeblichkeit meiner Anstrengungen zum Arbeiten. Nichts gelang mir ausser Schund. Zugleich haben sich „Nussknacker“ und „König René's Tochter“ zu einem entsetzlichen fieberhaften Albdruck ausgewachsen und sind mir jetzt so verhasst, dass ich's gar nicht ausdrücken kann. Mich quälte einfach das Bewusstsein der Unmöglichkeit, die übernommene Arbeit gut auszuführen. Und die Perspektive des beständigen Zwanges während der Reise nach Amerika, und dort, und nach der Rückkehr, ist für mich zu einem drohenden Gespenst geworden. Es ist schwer wiederzugeben, was ich alles empfunden habe, ich weiss nur, dass ich noch nie so unglücklich gewesen bin. Zu meinen kompositorischen Leiden gesellte sich noch das Heimweh, welches ich vorausgesehen hatte und welches mich jetzt nie verschont, sobald ich aus Russland fort bin. Endlich habe ich Heute Nacht beschlossen, dass es nicht weiter so gehen könne, und schrieb am Morgen den Brief an Wsewoloschsky, mit der Bitte, mir nicht böse zu sein, dass ich Oper und Ballett erst für die Saison 1892—93 fertig stellen werde. Nun habe ich mich dieser Last entledigt. In der Tat, wozu sollte ich mich quälen und vergewaltigen. Könnte etwas Gutes dabei herauskommen? Schon jetzt bin ich so weit, dass ich „König René's Tochter“ hasse. Von Rechts wegen müsste ich sie lieben. Mit einem Wort: ich muss nach Amerika reisen, ohne die Arbeit auf dem Halse zu haben, da ich sonst einfach verrückt werden könnte. Schon jetzt bin ich so nervös, dass ich fieberhaft zittere, indem ich Dir schreibe. Nein, zum Teufel mit der Vergewaltigung, Uebereilung und moralischen Folter!! Ich fühle, dass ich aus „König René's Tochter“ ein Meisterwerk machen kann,—jedoch unter anderen Umständen. Der Zweck meines gegenwärtigen Schreibens ist, Dich zu veranlassen, zu Wsewoloschsky zu gehen und ihn zu bitten, mir nicht böse zu sein. Wenn er die Gründe meines Entschlusses nicht begriffen haben sollte (die Leute glauben ja alle, ich brauchte mich nur hinzusetzen und die Oper wäre in 5 Minuten fertig), so erkläre ihm, dass es mir in der Tat unmöglich ist, das Versprechen zu halten, dass mich die Pariser Emotionen sehr angegriffen hätten, dass mir ebensolche in Amerika bevorständen u. s. w. Heute will ich nach Paris fahren, um mich ein wenig zu zerstreuen“.

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 5. April 1891.

Modi, nachdem ich Gestern die Briefe an Dich und Wsewoloschsky abgeschickt hatte, fuhr ich nach Paris. Dort kehrte ich in das mir bekannte Lesekabinett in der Passage de l'Opéra ein, nahm die „Nowoe Wremja" zur Hand und erfuhr aus der letzten Seite, dass Sascha [1]) gestorben sei. Wie von einer Schlange gestochen sprang ich auf. Menter und Sapelnikow fand ich erst später. Ein grosses Glück, dass sie hier waren! Ich übernachtete bei ihnen. Heute Abend reise ich nach Rouen und Le Havre. Anfangs hielt ich es für meine Pflicht Amerika im Stich zu lassen und nach Petersburg zu reisen, später aber überlegte ich, dass es doch nutzlos wäre; auch hätte ich die bereits erhaltenen 5000 Frcs. zurückgeben müssen, auf den Rest verzichten und das Billett verlieren. Nein, ich werde nach Amerika reisen. Moralisch leide ich sehr. Ich fürchte sehr für Bob, obwohl ich aus Erfahrung weiss, dass in seinen Jahren derartige Schicksalsschläge verhältnismässig leicht ertragen werden.

....Um Gottes Willen schreibe ausführlich nach New York. Stärker denn Gestern und Vorgestern empfinde ich die absolute Unmöglichkeit, den Confiturenberg [2]) musikalisch darzustellen".

XXVII.

An M. Tschaikowsky:

„Dampfschiff „La Bretagne",
Atlantischer Ozean, d. 9. April 1891.

Auf der Ueberfahrt werde ich ein Tagebuch führen und Dir dasselbe nach der Ankunft in New York zuschicken. Du aber bewahre es bitte auf, denn ich habe die Absicht, später einen Artikel zu schreiben, für den das Tagebuch als Material dienen soll. Vorgestern Abend habe ich Paris verlassen, begleitet von Sapelnikow, Men-

1) Abkürzung für Alexandra.
2) Das letzte Bild der Balletts „Der Nussknacker".

ter und Conus. Ich übernachtete im leidigen Rouen, packte am Morgen meine Koffer und reiste um 2 Uhr nach Le Havre. Vom Bahnhof fuhr ich direkt zum Hafen und nahm meine Kajüte ein. Das Schiff ist eines der kolossalsten und prachtvollsten. Ich ass in der Stadt, promenierte ein wenig und machte mir's um 10 Uhr Abends in meiner Kajüte bequem. Bis dahin waren der Gedanke an die Reise, die mit der Ueberfahrt verbundene Aufregung, sowie der Vorgeschmack des Ozeans — einigermassen unterhaltend gewesen. In meiner Kajüte angelangt, fühlte ich mich aber plötzlich so tief unglücklich, wie noch nie. Auf mein Telegramm habe ich nämlich aus Petersburg keine Antwort erhalten und begreife nicht warum. Wahrscheinlich das übliche Telegraphistenmissverständnis; — sehr schwer ist's mir geworden, ohne Nachricht von dort abzufahren. Katy [1]) habe ich auf dem Schiff nicht gefunden; ich wünschte *leidenschaftlich*, sie zu sehen. Ich legte mich schlafen und tröstete mich mit der Hoffnung, dass sie — wie die meisten Passagiere — mit dem Extrazug direkt zur Stunde der Abfahrt des Schiffs kommen würde. Als ich Heute ziemlich spät (um 8 Uhr) erwachte, war das Schiff schon in vollem Gang. Ich trat aus der Kajüte mit der Ueberzeugung, sie unter den Passagieren zu finden.... Doch ach! sie war nicht da! Ich hoffte noch immer, dass sie noch schlief und später erscheinen würde. O wie sehr, wie leidenschaftlich wünschte ich das!!! Nein, wahrlich, noch nie fühlte ich mich so einsam, so unglücklich. Der Gedanke daran, noch eine ganze Woche auf dem Wasser zu sein und erst in New York irgend welche Nachrichten zu erhalten, ist mir schrecklich. Ich verwünsche diese Fahrt.

Das Schiff ist überaus prachtvoll. Es ist ein richtiger schwimmender Palast. Es sind nicht viele Fahrgäste da. In der I. Klasse 80 Personen. Die Tagesordnung ist folgende: um 7 Uhr giebt es Tee oder Kaffee, was auf Verlangen auch in die Kajüte gebracht wird. Von 9—11 ist Frühstückszeit, d. h. Jeder darf, auf seinem Platze sitzend, so viele Speisen verlangen, als er Lust hat; es sind aber ca. 10 Gerichte auf der Karte verzeichnet. Man ist ganz frei, d. h. man frühstückt um eine beliebige Zeit, nur nicht vor 9 oder nach 11. Um $5^1/_2$ Uhr findet das sehr reichliche und sehr schmackhafte Diner statt. Ich

1) Katharina Laroche, die Gemahlin des Freundes Peter Iljitsch's, welche ihm auf der Amerikafahrt Gesellschaft leisten wollte.

sitze an einem kleinen Tisch zusammen mit einer amerikanischen Familie. Sehr unbequem und langweilig.

Um 5 Uhr ereignete sich eine Tragödie, welche auf mich, so wie auf alle Passagiere einen traurigen Eindruck machte. Ich war unten, als plötzlich ein Pfiff ertönte, das Schiff stehen blieb und sich Aller eine grosse Aufregung bemächtigte. Ein Boot wurde herabgelassen. Ich stürzte nach oben und erfuhr folgendes: ein junger Mann aus der II. Klasse riss plötzlich sein Portefeuille aus der Tasche, schrieb hastig einige Worte, schwang sich über Bord und verschwand in den Wellen. Man warf ihm einen Schwimmgürtel nach, sofort wurde eine Schaluppe hinuntergelassen und die Suche begann, während Alle stumm vor Entsetzen das Boot mit den Augen verfolgten. Es liess sich aber an der Oberfläche nichts blicken und wir setzten nach einer halben Stunde die Fahrt fort. Im Portefeuille fand man 35 Frcs. und einen Zettel mit sehr schwer zu entziffernder Aufschrift (den Anfang habe ich als erster herausbekommen, denn der Zettel war deutsch und die Fahrgäste durchweg Franzosen oder Amerikaner): „Ich bin unschuldig, der Bursche weint“.... Weiter folgten Krakelfüsse, die keiner deuten konnte. Aus den Gesprächen des Publikums erfuhr ich weiter, dass der junge Mann durch sein merkwürdiges Benehmen die Aufmerksamkeit Aller auf sich gelenkt hätte, und dass er vermutlich ein Geisteskranker gewesen sei.

Nach dem Diner promenierte ich auf Deck. Der Durst nach Unterhaltung wurde in mir so gross, dass ich in die II. Klasse ging und den Commis Voyageur aufsuchte, mit dem ich Gestern aus Rouen abreiste. Er war sehr lustig und gesprächig. Ich fand ihn auch und plauderte mit ihm. Doch hat mich das nicht erleichtert. Das Wetter ist herrlich: das Meer ganz still; das Schiff geht so ruhig und glatt, dass man glauben könnte, man befände sich auf Land und nicht auf Wasser. Soeben sahen wir den Leuchtturm der westlichsten Spitze Englands. Das war das letzte Stückchen Land bis New York“....

An M. Tschaikowsky:

„D. 7. April 1891.

Heute früh begann die Schaukelei und verstärkte sich nach und nach derart, dass ich momentweise entsetzliche Angst ausstehe. Sehr beruhigend wirkt der Umstand, dass fast alle Passagiere schon oft Seereisen gemacht haben und

absolut nicht das fürchten, was ich fürchte, d. h. den Untergang, sondern—die Seekrankheit. Letztere erschreckt mich nicht im geringsten, denn ich spüre nicht die leiseste Andeutung derselben. Die Garçons, mit denen ich darüber spreche, nennen die See „une mer un peu grosse"; wie sieht denn „une mer très grosse", aus?!! Der Anblick der See ist sehr schön, und in meinen angstfreien Stunden beobachte ich mit Vergnügen das herrliche Schauspiel. Es interessieren mich drei grosse Möwen, welche uns standhaft verfolgen. Man sagt, sie würden bis New Foundland mit uns fliegen. Wann ruhen sie denn und wie verbringen sie die Nacht? Ich lese den ganzen Tag, weil ich keine andere Beschäftigung finden kann. Das Komponieren ekelt mich an. Das Heimweh nagt fortwährend an mir. Mein Kamerad, der Commis Voyageur, sagte—als ich den Versuch machte, ihm mein Herz auszuschütten: „Eh bien, à votre âge c'est assez naturel!!" was mich sehr beleidigte. Er ist übrigens ein netter und lustiger Kerl und ich plauderte Heute mehrere Mal mit ihm und seinem Freund. Der Garçon aus dem Rauchzimmer machte mir das Angebot, an der Wette teilzunehmen, welche die Zahl der um 12 Uhr Mittags zurückgelegten Meilen betraf. Ich gab ihm die erforderlichen 5 Frcs., und um 12½ brachte er mir 50 Frcs. zurück. Ich hatte gewonnen, aber wie?—das vermag ich nicht zu begreifen. Bei Tisch musste ich mich in eine Unterhaltung mit der mir gegenübersitzenden Französin einlassen. Noch eine Woche haben wir zu schwimmen. Was ich empfinde,—darüber will ich lieber schweigen. Ich weiss nur, dass es das letzte Mal ist.... Nein, in meinen Jahren muss man zu Hause sitzen, den Seinen recht nahe. Der Gedanke, so weit von allen meinen Lieben zu sein, ist einfach tödlich. Im übrigen bin ich, Gottlob, ganz gesund.

Eine Miss sang Gestern den ganzen Abend italienische Lieder, und zwar so frech, so miserabel, dass ich mich wunderte, warum ihr Niemand eine Grobheit sagte".

An M. Tschaikowsky:

„D. 8. April 1891.

Die Nacht verbrachte ich gut. Nachdem Alle sich zur Ruhe begeben hatten, spazierte ich im Paletot (der mir den Schlafrock ersetzte) und Pantoffeln noch lange auf Deck. Der Wind beruhigte sich allmählich und es war bereits recht still, als ich in meine Kajüte hinunterstieg. Heute ist son-

niges Wetter, aber mit Wind, welcher mittags einsetzte und nach und nach stärker wurde. Die Wellen kamen nun nicht mehr von der Seite, sondern entgegen, aber das Schiff ist so gross, dass nur wenige seekrank sind. Angst hatte ich Heute gar nicht, spürte aber dafür etwas wie Seekrankheit. Die Freundschaft mit dem Commis Voyageur und seinem Kameraden wird immer inniger. Sie sind sehr lustig und schneidig und unterhalten mich besser, als die würdevollen und vornehmen Passagiere der I. Klasse.... Diese sind meist recht banale Amerikaner, chic gekleidet, aber nicht im geringsten sympathisch. Interessanter als die anderen Mitreisenden ist ein Bischof aus Kanada mit seinem Sekretär. Er war in Europa, um den Segen des Papstes zu empfangen. Gestern früh zelebrierte er in einer besonderen Kajüte eine Messe, der ich zufällig beiwohnte. In diesem Moment wird das Schaukeln stärker; aber ich verstehe jetzt, dass es auf dem Ozean nicht anders sein kann und gewöhne mich daran. Gehe jetzt zu Bett".

An M. Tschaikowsky:

„D. 9. April 1891.

In der Nacht schaukelte es so stark, dass ich aufwachte und von Entsetzen, Herzklopfen, ja fast Fieber gepackt wurde. Ein gutes Glas Cognac richtete mich aber bald auf und wirkte in beruhigender Weise. Ich legte meinen Paletot an und stieg an Deck. Es war eine herrliche Mondnacht. Als ich mich vergewissert hatte, dass alles seinen gewöhnlichen Gang ging, begriff ich, dass kein Anlass zu Befürchtungen vorlag. Wäre Gefahr vorhanden, so würde die Mannschaft gewiss unruhiger sein. Der Anblick des— wenn auch nicht tobenden, so doch bewegten Ozeans bei Mondschein ist unbeschreiblich schön. Danach schlief ich ausgezeichnet ein. Gegen Morgen wurde der Seegang immer kleiner. Wir waren in den Golfstrom gekommen: das merkte man daran, dass es plötzlich warm wurde, wie im Sommer. Das ganze Schiffspublikum amüsierte sich. Auf dem Schiff befinden sich nämlich einige Hundert Auswanderer, meist Elsässer. Sobald das Wetter schön ist, veranstalten sie einen Ball, und es ist lustig anzuschauen, wie sie nach den Klängen einer Harmonika tanzen. Diese Auswanderer schauen gar nicht traurig drein. Unter ihnen befinden sich sechs Kokotten, welche von einem Herrn, der sich speziell damit beschäftigt und sie auch begleitet,

kontraktlich verpflichtet worden sind. Eine von ihnen ist gar nicht hässlich, und meine Freunde aus der II. Klasse erfreuen sich abwechselnd an ihren Reizen. Sie sehen sehr abgerupft und hungrig aus. Mein grösster Freund, der Commis Voyageur, macht einer Dame der II. Klasse erfolgreich den Hof. Wenn sie sich mit ihm in seine Kajüte zuzückzieht, nehmen seine Kameraden die Sorge um ihr Kindchen auf sich und verwarten dasselbe. Soeben war ich von dieser lustigen Sippschaft in die II. Klasse eingeladen gewesen, wo der Commis Voyageur mich und das ganze übrige Publikum durch den Vortrag frivoler Couplets und durch die parodistische Wiedergabe einer französischen Gerichtsverhandlung belustigte; dabei legte er eine so unnachahmliche Komik an den Tag, dass ich von ganzem Herzen lachte. Die unsympathische Dame, meine Tischgenossin, mit welcher ich mich unterhalten muss, ist die Frau eines Mitglieds des Bostoner Orchesters. Infolgedessen war die heutige Unterhaltung eine musikalische. Sie erzählte interessante Dinge über die Bostoner Konzerte und das dortige Musikleben.

Heute begegneten wir einigen Segelschiffen und einem mächtigen Walfisch, der eine grossartige Fontaine in die Höhe warf...

An M. Tschaikowsky:

„D. 10. April 1891.

Ich bildete mir ein, der Seekrankheit trotzen zu können. Ich trotzte aber nicht. In der Nacht wurde das Wetter immer schlechter. Als ich um 7 Uhr aufstand, war es bereits so schlecht und die See so stürmisch, dass ich ungeachtet der mächtigen Ozeanwellen grossen Genuss daran fand. Später wurde es immer und immer schlimmer. Um 2 Uhr war es so schrecklich, dass ich jeden Moment den Untergang erwartete. Natürlich war von Untergang keine Rede: es war das gewöhnlichste schlechte Wetter. Nicht nur der Kapitän, sondern auch die Mannschaft und alle Garçons betrachteten es, wie etwas ganz Selbstverständliches. Mir aber, der ich den Ozean nach dem Mittelländischen Meer beurteilt hatte, kam es wie die Hölle selbst vor. Alles kracht, bald stürzen wir in die Tiefe, bald werden wir bis an die Wolken hoch gehoben; auf Deck zu gehen ist undenkbar, denn der Wind wirft Einen sofort um; mit einem Wort— es war fürchterlich. Die meisten Fahrgäste sind krank, es

giebt aber auch solche, die ganz vergnügt sind, sogar Klavier spielen, Kartenpartieen arrangieren u. s. w. Zum Frühstück hatte ich keinen Appetit; nach dem Frühstück wurde mir sehr *unbehaglich* zu Mute, und während des Mittagessens konnte ich nicht ohne Widerwillen die Speisen ansehen. Nach der Suppe ging ich weg.... Man versicherte, es würde gegen Abend besser werden; es wurde aber schlechter.... Es geschah eine grosse Unannehmlichkeit. Aus meinem über dem Bett befindlichen Kasten sind 460 Frcs. gestohlen worden. Ich habe den Garçon in Verdacht. Ich habe den Fall an Mr. le Comissaire gemeldet. Eine Bekanntmachung ist ausgehängt worden. Für mich ist aber der Diebstahl augenscheinlich. Gut, dass ich noch anderes Geld besitze. Erbrechen habe ich nicht, aber so ein unangenehmes Gefühl. Die Schaukelei wird immer stärker. Von Schlaf wird wohl keine Rede sein. *Cognac und Kaffee* bilden Heute meine einzige Nahrung".

An M. Tschaikowsky:

„D. 11. April 1891.

Die Nacht war abscheulich. Man wurde so hin und her geworfen, dass an Schlaf fast gar nicht zu denken war. Jeden Augenblick schlief ich ein und wurde durch den ersten Stoss wieder geweckt. Am Morgen wurde es besser und blieb bis gegen 4 Uhr erträglich. Doch konnte ich beim Frühstück keinen Bissen herunterschlucken. Dann kam neues Ungemach: in der Nähe der „bancs de sable" bei New Foundland gerieten wir—wie es gewöhnlich der Fall sein soll—in eine Zone dichten Nebels. Das ist es was man auf See am meisten fürchtet, denn selbst der Zusammenstoss mit einem kleinen Segelschiff kann den Untergang bringen. Die Fahrgeschwindigkeit wurde vermindert und jede halbe Minute die Sirene in Funktion gesetzt, ein Apparat, welcher ein furchtbares Brüllen ertönen lässt (wie ein kolossaler Tiger). Das geht furchtbar auf die Nerven. Uebrigens scheint sich der Nebel jetzt verziehen zu wollen und das Nebelhorn brüllt seltener. Auf dem Schiff ist es bekannt geworden, wer ich bin, und jetzt treten fast ununterbrochen Leute an mich heran und fragen, ob ich der und der sei. Dann beginnen Liebenswürdigkeiten, Komplimente, Unterhaltungen. Habe eine Masse Bekanntschaften geschlossen und kann jetzt nirgends allein promenieren. Wo ich auch hingehen mag treffe ich einen Bekannten, der sich

mir sofort anschliesst und ein Gespräch beginnt. Ausserdem drängt man mich, etwas vorzuspielen. Ich drücke mich davon, werde aber wahrscheinlich doch auf dem schlechten Pianino etwas spielen müssen, um den Belästigungen ein Ende zu machen. Alle meine Gedanken sind: wann wird dass alles enden, wann werde ich wieder zu Hause sein? Heute habe ich an nichts anderes gedacht. Ich berechne, überlege und träume von dem Glück der Wiederkehr. Der Nebel vergeht, dafür beginnt aber wieder die Schaukelei... Von dem verschwundenen Geldbeutel —keine Spur".

An M. Tschaikowsky:

„D. 12. April 1891.

Ich bin absolut nicht im Stande zu schreiben. Seit dem gestrigen Abend bin ich ein Märtyrer. Es bläst ein schrecklicher Sturm. Man sagt, er wurde von dem meteorologischen Observatorium vorausgesagt. Das ist etwas Entsetzliches!!!! Namentlich für mich Neuling. Viele Passagiere sind trotzdem fidel. Man sagt, das würde bis New York so bleiben. Ich leide mehr moralisch als physisch: fürchte und ängstige mich einfach".

An M. Tschaikowsky:

„D. 13. April 1891.

Nachdem ich die letzten Zeilen geschrieben hatte, begab ich mich in den Rauchsalon, wo des Abends gewöhnlich viele Passagiere rauchen, trinken, Karten und Domino spielen. Jetzt waren nur wenige da und sassen mit finsteren und sorgenvollen Mienen. Ich trank einen Punsch und stieg wieder zu mir hinunter. Der Sturm wurde immer stärker. An Liegen gar nicht zu denken. Ich setzte mich in die Ecke des Sophas und versuchte, nicht daran zu denken, was vorging,—das war aber unmöglich: das Krachen, das krampfhafte Erzittern des ganzen Schiffes, das entsetzliche Heulen des Sturmes konnte durch nichts übertönt werden. So blieb ich lange sitzen, und was in meiner Seele vorging—ist nicht wiederzugeben. Schlimme Sache. Dann machte ich die Beobachtung, dass der Sturm nachzulassen begann; diese schrecklichen Stösse, so oft die Schraube aus dem Wasser tauchte und das Schiff erbeben machte, — kamen seltener, das Pfeifen des Windes

war nicht mehr so schrecklich... Dann schlief ich ein, immer noch zwischen Koffer und Wand der Kajüte sitzend. Ich erwachte um 5 Uhr früh; der Sturm hatte sich gelegt, und ich fiel von neuem in tiefen Schlaf. Am Morgen erfuhr ich, dass wir gerade in den Mittelpunkt eines ungewöhnlich starken Sturmes—wie es selten vorkommt—geraten waren; besonders stark war er um 10 Uhr abends. Heute besserte sich das Wetter allmälig und wurde gegen 12 Uhr ganz schön. Um 2 Uhr begegneten „le pilote". Das ganze Publikum war herbeigeeilt um ihn auf seinem winzigen Fahrzeug in Erwartung unserer stehen zu sehen. Das Schiff hielt und wir nahmen ihn an Bord. Es bleiben noch gegen 24 Stunden. Infolge des Sturmes werden wir einige Stunden Verspätung haben. Ich bin sehr froh, dass die Ueberfahrt endlich ihrem Ende naht: ein längerer Aufenthalt auf dem Schiff wäre mir einfach unerträglich... Ich habe beschlossen, am 30. April auf einem deutschen Schiff von New York abzufahren. Am 10. Mai, oder wenig später, werde ich dann mit Gottes Hülfe in Petersburg eintreffen können".

XXVIII.

An M. Tschaikowsky:

„New York, d. 15. April 1891.

Der Rest der Reise ging glücklich von statten. Je mehr ich mich New York näherte, desto stärker wurden meine Aufregung, mein Heimweh, meine Furcht, und ich bereute sehr die wahnsinnige Fahrt unternommen zu haben. Wenn alles glücklich zu Ende ist, werde ich vielleicht mit Vergnügen daran zurückdenken, einstweilen aber—nichts ausser Qualen. Vor New York—unendliche Formalitäten mit Pass und Zoll. Tagelanger Verhör. Endlich landeten wir um fünf Uhr. Ich wurde von vier sehr liebenswürdigen Herren und einer Dame empfangen, welche mich sofort in's Hotel „Normandie" brachten. Hier habe ich Herrn Maurice Renault [1]) erklärt, das ich am 12. reisen würde.

1) Der Präsident d. „The Music Hall Company of N. Y.", auf dessen Initiative P. I. nach Amerika engagiert worden war.

Er aber sagte mir, dass das nicht ginge, da auf d. 18. Mai das Extra-Konzert angesetzt worden wäre, von welchem mir Wolf gar nichts gesagt hatte. Nachdem alle diese Herrschaften fortgegangen waren, begann ich in meinen Zimmern (ich habe deren zwei) auf und ab zu spazieren und Tränen zu vergiessen. Ich habe gebeten mich an diesem Abend frei zu geben, indem ich die Einladungen für Diner und Souper ablehnte.

Nachdem ich ein Bad genommen (Bad, Watercloset, Waschtoilette mit Leitung warmen und kalten Wassers befinden sich in jeder Nummer des Hotels), mich umgekleidet und mit Widerwillen gegessen hatte, ging ich auf den Broadway spazieren. Merkwürdige Strasse! Ein-und zweistöckige Häuschen wechseln mit neunstöckigen ab. Sehr originell. Ich war überrascht so viele Negerphysiognomien zu sehen. Nach Hause zurückgekehrt weinte ich wieder. Wie immer nach Tränenanfällen schlief ich wie tot und wachte erfrischt und mit erneutem Vorrat an Tränen auf, welche mir beständig in die Augen stiegen".

Tagebuch:

Montag, d. 15. April.

Trank unten Tee. Schrieb oben bei mir zwei Briefe und erwartete Besuche. Als erster kam Mayer [1]). Die herzliche Freundschaftlichkeit dieses netten Deutschen wundert und rührt mich sehr. Hat er doch als Vorsteher einer Klavierfirma gar kein Interesse daran, einem nicht Klavier spielenden Musiker den Hof zu machen. Dann erschien ein Reporter, mit dem ich mich nur dank der Anwesenheit Mayers unterhalten konnte. Manche seiner Fragen waren sehr kurios. Da kam Renault und mit ihm ein anderer netter und liebenswürdiger Herr. Renault teilte mit, dass ich zur Probe erwartet würde. Nachdem wir den Reporter los geworden sind begaben wir uns zu Fuss in die Music-Hall [2]). Ein prachtvolles Gebäude. In der Probe war man gerade am Schluss des Finales der „Fünften" von Beethoven. Damrosch [3]) (welcher ohne Rock dirigierte) kam mir sehr sympathisch vor. Nach Schluss der Symphonie wollte ich an Damrosch heran treten, musste aber so-

1) Der Vorsteher der Klavierfabrik Knabe.

2) Dieser Konzertsaal war hauptsächlich auf die Mittel Carnegie's gebaut worden. Peter Iljitsch war gerade zu der feierlichen Eröffnung desselben eingeladen worden.

3) Walter Damrosch, der Sohn des Begründers d. „Symphonic-Society" in New York, einer der Direktoren d. „The Music-Hall Company of N. Y." und Dirigent der Symphonie-Konzerte und der Oper zu New York.

fort stehen bleiben, um auf die jubelnde Begrüssung des Orchesters zu antworten. Damrosch hielt eine kleine Ansprache. Neue Ovationen. Ich habe nur den ersten und den dritten Satz der Suite № 1. durchprobieren können. Das Orchester ist ausgezeichnet. Nach der Probe frühstückte ich mit Mayer, welcher mich nachher auf dem Broadway herumführte, mir beim Kauf eines Huts behülflich war, mir hundert Cigaretten schenkte, mir den sehr interessanten Bar Hoffman zeigte, der mit wunderschönen Bildern, Statuen und Gobelins geschmückt ist, und mich endlich nach Hause brachte. Ueberaus erschöpft legte ich mich schlafen. Später kleidete ich mich an in Erwartung Renault's, der auch bald erschien. Ich versuchte ihn zu überreden mich von Philadelphia und Baltimore zu entbinden. Er scheint nicht abgeneigt zu sein meine Bitte zu erfüllen. Dann geleitete er mich in seine Wohnung. Seine Frau und seine Töchter sind sehr nett und liebenswürdig. Nachher führte er mich auch zu Damrosch. Damrosch hat vor einem Jahr die Tochter eines sehr reichen und vornehmen Mannes geheiratet. Beide sind sehr sympathisch. Wir assen zu dritt. Darauf brachte mich Damrosch zu Carnegie [1]), dem Besitzer von 30 Millionen Dollars, welcher Ostrowsky ähnlich sieht; der Alte gefiel mir, hauptsächlich weil er ein Verehrer Moskaus ist, das er vor zwei Jahren besucht hatte. Nicht minder als Moskau verehrt er Schottlands Volkslieder, welche ihm Damrosch auf einem prachtvollen Steinway-Flügel in grosser Zahl vorspielte. Er hat eine junge und nette Frau. Nach diesen zwei Besuchen ging ich mit Hyde [2]) und Damrosch in den Athletenklub und noch in einen anderen, ernsten, der vielleicht mit unserem Englischen zu vergleichen wäre. Der Athletenklub versetzte mich in Staunen; besonders das Bassin, in welchem die Mitglieder badeten, und die obere Gallerie, wo man im Winter auf Schlittschuhen läuft. Im ernsten Klub liessen wir uns erfrischende Getränke geben. Um elf Uhr endlich brachte man mich nach Hause. Braucht noch gesagt zu werden, dass ich bis zur völligen Erschlaffung müde war?

16. April.

Schlief sehr gut. Ein Bote von Mayer-Knabe war bei

---

1) A. Carnegie, der bedeutendste Eisenfabrikant Amerikas, vielleicht sogar der ganzen Welt, Redner, Schriftsteller, Politiker und überaus freigebiger Wohltäter, der Gründer vieler Schulen, Bibliotheken, Museen u. s. w.

2) Francis Hyde, Direktor d. „Trust-Company" und Präsident der Philharmonischen Gesellschaft zu New York.

mir nur um zu fragen, ob ich irgend welche Wünsche hätte. Merkwürdige Menschen diese Amerikaner, unter dem Eindruck Paris', wo man in jeder Zuvorkommenheit, in jeder Liebenswürdigkeit eines fremden Menschen den Versuch einer Ausbeutung wittert, berührt die hiesige Geradheit, Aufrichtigkeit, Freigebigkeit, Herzlichkeit ohne Hintergedanken, Bereitwilligkeit zu helfen sehr angenehm. Das, so wie überhaupt die amerikanischen Sitten und Gepflogenheiten sind mir sehr sympathisch,—doch erfreue ich mich an ihnen gleichsam wie einer, der an einem mit den schönsten Delikatessen vollgestellten Tisch sitzt und doch keinen Appetit hat. Meinen Appetit erwecken kann nur die nahe Aussicht auf die Rückehr nach Russland.

Um elf Uhr ging ich promenieren, frühstückte in einem recht hübschen Restaurant. War um ein Uhr wieder zu Hause und träumte ein wenig. Reinhard [1]), ein sympathischer junger Mann holte mich ab und brachte mich zu Mayer. Unterwegs kehrten wir im Hoffman-Bar ein. Knabe's Magazin. Meyer führte mich in ein photographisches Atelier. Wir wurden in den 9. oder 10. Stock gehoben, wo uns ein kleiner, alter Mann in roter Zipfelmütze (der Inhaber des Ateliers) empfing. Einen drolligeren Kauz habe ich noch nie gesehen. Er ist eine Parodie auf Napoleon III. (sieht dem Original sehr ähnlich, aber im Sinne einer Karrikatur). Er drehte mich lange hin und her, indem er die *gute* Gesichtsseite suchte. Dann entwickelte er eine ziemlich weitschweifige Theorie der *guten Gesichtsseite* und machte Experimente dieser Kunst auch mit Mayer. Dann wurde ich in allen möglichen Stellungen photographiert, dazwischen belustigte mich der Alte mit allerlei Hampelmann-Witzen. Bei allen seinen Eigentümlichkeiten ist er doch sympathisch und herzlich, wiederum auf amerikanische Art. Von dort begab ich mich mit Mayer zu Wagen in den Park. Der Park ist jung, aber wunderschön. Eine Menge eleganter Equipagen und Damen. Wir holten Mayer's Frau und Tochter ab und setzten die Spazierfahrt auf dem hohen Ufer des Hudson fort. Es wurde allmählich kalt; die Unterhaltung mit den guten Deutsch-Amerikanern ermüdete mich. Endlich fuhren wir bei dem berühmten Restaurant Delmonico vor. Hier lud mich Mayer zu einem üppigen Essen ein. Dann brachten er und seine Damen mich im mein Hotel. Ich warf mich im Frack und

1) Ein Angestellter der Firma Knabe.

erwartete Mr. Hyde. Mit ihm, seiner Frau, Damrosch und dem Ehepaar Renault hörte ich im grossen Operntheater ein überaus langweiliges Konzert an. Es wurde das Oratorium „Captivity" des amerikanischen Komponisten Max Wagrich aufgeführt. Furchtbar langweilig. Nachher wollte ich nach Hause, aber die lieben Hyde's verführten mich zu einem Abendessen bei Delmonico. Wir assen Austern, eine Sauce aus kleinen Schildkröten (!!!) und Käse. Champagner und eine Pfefferminzflüssigkeit mit Eis hielten meinen sinkenden Mut aufrecht. Um zwölf Uhr brachten sie mich nach Hause. Ein Telegramm von Botkin, welches mich nach Washington rief.

d. 17. April.

Schlief die Nacht unruhig. Nach dem Tee schrieb Briefe. Dann schlenderte ich durch den 5. Prospekt. Welche Paläste! Frühstückte allein zu Hause. Bei Mayer. Die Güte und Aufmerksamkeit dieses netten Mannes sind einfach bewundernswert. Nach Pariser Gewohnheit suche ich zu ergründen, was er wohl von mir nötig hätte? Doch nein, nichts. Früh morgens hat er wieder Reinhard zu mir geschickt, um nach meinen Wünschen zu fragen, und in der Tat musste ich seine Hilfe in Anspruch nehmen, da ich nicht wusste, was ich mit dem Washingtoner Telegramm machen soll. Um drei Uhr war ich zu Hause und erwartete William de Sachs, einen sehr liebenswürdigen und eleganten Gentleman, der die Musik liebt und über sie schreibt. Er war noch da, als meine französischen Schiffsfreunde kamen. Ich war froh sie zu sehen und ging mit ihnen Absinth trinken. Zurückgekehrt ruhte ich ein wenig. Um sieben Uhr wurde ich von Hyde und Frau abgeholt. Wie schade, dass mir Worte und Farben fehlen, diese beiden Originale zu beschreiben, welche so überaus nett und freundlich zu mir sind! Namentlich ist die Sprache interessant, in welcher wir unsere Konversation führen: sie besteht aus der drolligsten Vermischung englischer, französischer und deutscher Wörter. Jedes Wort, welches Hyde bei der Unterhaltung mit mir ausspricht, ist das Resultat einer ausserordentlichen Verstandesanstrengung; manchmal vergeht buchstäblich eine ganze Minute, ehe aus einem unbestimmten Gebrumm irgend ein unglaubliches Wort herausfliegt, von dem man nicht weiss, welcher der drei Sprachen es angehört. Dabei machen Hyde und seine Frau eine so ernste und zugleich gutmütige Miene! Sie

brachten mich zu Renault, welcher mir zu Ehren ein grosses Diner gab. Die Damen—alle in Balltoilette. Der Tisch war mit Blumen geschmückt. Neben dem Couvert einer jeden Dame lag ein Blumenstrauss, während die Herren Maiglöckchen erhielten, welche ein Jeder—sobald man am Tisch sass in's Knopfloch des Fracks steckte. Auch stand vor jedem Damencouvert ein kleines Bild von mir in einem hübschen Rahmen. Das Diner begann um sieben und ein halb Uhr und endete um elf. Ich schreibe das, ohne zu übertreiben; das ist hier so Sitte. Alle Speisen aufzuzählen ist unmöglich. Inmitten des Diners wurde Gefrorenes in kleinen Kästchen serviert und dazu kleine Schiefertäfelchen nebst Griffel und Schwämmchen, auf denen mit schöner Schrift Bruchstücke aus meinen Werken geschrieben standen. Auf diesen Täfelchen musste ich sofort meine Autographe schreiben. Die Unterhaltung war eine sehr lebhafte. Ich sass zwischen M-me Renault und M-me Damrosch, welche letztere eine sehr sympathische und graziöse Frau ist. Mir gegenüber hatte der kleine Alte, Carnegie, der Verehrer Moskaus und Inhaber von 40 Millionen Dollars, seinen Platz. Seine Aehnlichkeit mit Ostrowsky ist erstaunlich! Er sprach immer nur davon, dass man einen Chor russischer Kirchensänger nach New York bringen müsste. Gequält von dem Bedürfnis zu rauchen und von dem vielen Essen fast bis zur Uebelkeit gebracht entchloss ich mich endlich um elf Uhr, Frau Renault um die Erlaubnis zu bitten, aufzustehen. Nach einer halben Stunde gingen Alle auseinander.

An W. Dawidow:

„New York, d. 18. April 1891.

....Soeben habe Briefe erhalten. Es ist nicht wiederzugeben wie teuer für mich Briefe in meiner Lage sind. Ich war unendlich froh. Ich mache tagtäglich ausführliche Notizen im Tagebuch und werde es nach meiner Rückkehr Euch Allen zu lesen geben, darum will ich jetzt nicht ausführlich schreiben. New York, die amerikanischen Sitten, die amerikanische Gastfreundschaft, alle Bequemlichkeiten aller Einrichtungen—das alles ist sehr nach meinem Sinn; wäre ich jünger, so hätte ich gewiss viel Freude von dem Aufenthalt in dem interessanten neuen Lande. Jetzt aber dulde ich das Alles, wie eine leichte und durch viele Annehmlichkeiten gemilderte Strafe. Alle meine Ge-

danken, alle meine Bestrebungen sind: nach Hause, nach Hause!!! Ich hoffe, am 12. abreisen zu können. Ich werde hier in jeder Weise verwöhnt, geehrt und bewirtet. Es erweist sich, dass ich in Amerika zehn Mal berühmter bin, als in Europa. Als man mir im Anfang davon sprach, hielt ich es für eine übertriebene Liebenswürdigkeit. Jetzt sehe ich aber, dass es in der Tat so ist. Verschiedene meiner Werke, die selbst in Moskau ungekannt sind, werden hier oft gespielt und durch lange Zeitungsartikel besprochen und kommentiert (z. B. „Hamlet"). Ich bin hier eine viel wichtigere Person, als in Russland. Ist das nicht merkwürdig? Die Musiker empfingen mich in der Probe (bisher ist nur eine gewesen) mit grosser Begeisterung. Alle Ausführlichkeiten wirst Du aus dem Tagebuch erfahren".....

Tagebuch:

d. 18. April.

Es wird mir nachgerade sehr schwer zu schreiben: finde keine Zeit. Frühstückte mit meinen französischen Freunden. Zusammenkunft mit von Sachs. Wir sahen uns die Brooklynbrücke an. Von da begaben wir uns zu Schirmer, dem Inhaber der grössten Musikalienhandlung Amerika's; der Laden, besonders aber die Metallographie—stehen in Manchem der Jurgensonschen nach. Schirmer bat um Kompositionen für seinen Verlag. Zu Hause empfing ich die Journalistin Ivy-Ross, welche gekommen war, mich um einen Beitrag für ihre Zeitung zu bitten. Nachdem sie sich entfernt hatte, sass ich auf dem Sopha wie ein Klotz und gab mich dem Genuss der Ruhe und Einsamkeit hin. Mittagbrod ass ich nicht. Um 8½ Uhr war ich bereits in der Music-Hall zur ersten Probe. Der Chor begrüsste mich mit einer Ovation. Er sang sehr schön. Als ich wieder fortgehen wollte begegnete mir in der Tür der liebenswürdige Erbauer des Saals; er stellte mir einen sympathischen, ziemlich dicken Herrn vor, seinen Hauptgehilfen, dessen Talent und Geschick er nicht genug loben konnte. Dieser Mann war — wie es sich erwies — ein blutreiner Russe, welcher das Amerikanische Bürgerrecht erworben hatte. Der Architekt erklärte mir, dass er Anarchist und Sozialist sei. Ich unterhielt mich mit diesem Landsmann russisch und versprach ihm ihn zu besuchen. Den Rest des Abends widmete ich einem leichten Abendessen und

Spaziergang. Las unzählige Mal die empfangenen Briefe durch. Weinte auch natürlich.

19. April.

Erwachte spät, setzte mich hin, ein Artikelchen für Miss Ross niederzuschreiben. Renault erschien mit der Nachricht, dass er mir eine Kajüte auf dem „Fürst Bismarck" besorgt hätte, der am 2. Mai abfährt. O Gott, wie weit noch! Ich holte den guten Mayer ab und frühstückte mit ihm in einem ausgezeichneten italienischen Restaurant, dann gingen wir zum Down-Town. Hier erst sah ich, welches Leben zu gewissen Stunden auf dem Broadway herrscht. Bisher hatte ich diese Strasse nur nach ihrem in der Nähe des Hotels liegenden und wenig belebten Teil beurteilt. Das ist aber nur ein winziger Teil der sieben Werst langen Strasse. Die Häuser im Down-Town sind kolossal bis zum Widersinn; ich wenigstens lehne es ab, zu begreifen, wie man im dreizehnten Stock wohnen kann. Mayer und ich stiegen auf das Dach eines solchen Hauses. Die Aussicht von da war herrlich. Mir schwindelte aber, hinab in den Broadway zu schauen. Dann wirkte mir Mayer die Erlaubnis aus, die Staatsschatzkammer mit ihren Kellern zu sehen in denen hunderte von Millionen Gold—und Silbermünzen, so wie das neue Papiergeld aufbewahrt werden. Ueberaus liebenswürdige, aber wichtig tuende Beamte führten uns in diesen Kellern umher und öffneten die monumentalen Türen durch geheimnisvolle Schlüssel und nicht minder geheimnisvolles Drehen verschiedener Knöpfe. Die Geldsäcke, welche den Mehlsäcken in Speichern ähnlich sehen, ruhen in hübschen, sauberen und elektrisch beleuchteten Kammern. Es wurde mir erlaubt, ein Paket neuer Scheine im Werte von 10 Millionen Dollars ein wenig in der Hand zu halten. Da habe ich begriffen, warum Gold und Silber so wenig im Umlauf ist. Die Amerikaner ziehen schmutzige, unangenehme Papierfetzen dem Metall vor, weil sie sie bequemer und praktischer finden. Dafür werden diese Papierfetzen—nicht wie bei uns—dank der ausserordentlichen Menge des in der Münze aufbewahrten edlen Metalles höher bewertet als Gold und Silber. Aus der Schatzkammer begaben wir uns an den Ort der Tätigkeit des guten Mr. Hyde. Es ist Direktor irgend eines Bankunternehmens und führte mich auch in seinen Gewölben umher, in welchen ganze Berge von Wertpapieren aufbewahrt werden. Wir haben auch die Börse be-

sucht, welche mir aber stiller als die Pariser vorkam. Hyde bewirtete uns in einem Café mit Limonade. Während des ganzen Spaziergangs fühlte ich eine eigentümliche und unangenehme Müdigkeit, vielleicht—Altersschwäche. Nach Hause zurückgekehrt musste ich den Zeitungsartikel (über Wagner) für Miss Ross zu Ende schreiben und war um 5 Uhr bereits wieder auf den Beinen, um William von Sachs aufzusuchen. Er wohnt in einem sehr grossen Hause, in welchem ausschliesslich an unverheiratete Männer Zimmer vermietet werden. Frauen werden in dieses merkwürdige amerikanische Kloster nur als Gäste zugelassen. Das Haus selbst und die Wohnung Sachs' sind sehr elegant und vornehm. Ich fand bei ihm eine kleine Gesellschaft vor, die sich nach und nach erheblich vergrösserte. Das war „five ocklock tea". Die Pianistin Willson (die mich gestern besucht hatte und eine grosse Anhängerin der russischen Musik ist) spielte u. A. die hübsche Serenade von Borodin. Nachdem ich verschiedene Einladungen ausgeschlagen hatte, verbrachte ich den Abend allein,—o mein Gott, wie war das angenehm! Speiste im Restaurant Hoffman, wie gewöhnlich ohne jeden Genuss. Beim Spaziergang im entfernteren Teil des Broadway stiess ich auf ein Meeting von Sozialisten in roten Mützen. Es waren ihrer—wie ich am folgenden Morgen aus der Zeitung erfuhr—5000 Mann versammelt mit Fahnen und ungeheuren Laternen, welche Inschriften trugen: „Genossen! Wir sind Sklaven im freien Amerika. Wir wollen nicht mehr, als acht Stunden arbeiten!" Diese ganze Demonstration kam mir wie eine Posse vor; ich glaube, dass sie auch von den Einwohnern als solche angesehen wird, da nur wenige Neugierige herumstanden und das Publikum wie gewöhnlich zirkulierte. Körperlich müde, aber geistig etwas erfrischt, legte ich mich zu Bett.

20. April.

Um 10½ Uhr war ich schon zur Probe in der Music-Hall. Sie fand im grossen Saal statt, wo verschiedene Arbeiter hämmerten, lärmten und hin und her liefen. Das Orchester ist in der ganzen Breite des grossmächtigen Podiums placiert, infolgedessen der Klang ein schlechter, ungleichmässiger ist. Diese Gründe wirkten sehr auf meine Nerven und war in meiner Wut einige Mal nahe daran, mit grossem Skandal alles im Stich zu lassen und zu entfliehen. Nachlässig spielte ich die Suite und den „Marche"

durch, während ich das Klavierkonzert wegen der Unordnung in den Noten und der Erschöpfung der Musiker mitten im ersten Satz abklopfte. Furchtbar müde kehrte ich heim, nahm ein Bad, kleidete mich um und ging zu Mayer. Frühstückte mit ihm wieder im italienischen Restaurant. Schlief zu Hause. Die Pianisten Adele Aus-der-Ohe kam um 5 Uhr und spielte mir das in der Probe verunglückte Konzert vor. Schrieb an Náprawník (Antwort auf seinen lieben Brief). Mittagte unten mit Widerwillen. Promenierte auf dem Broadway, legte mich früh zu Bett. Der Schlaf verlässt mich, Gott sei Dank, nicht.

21. April.

Telegramm von Jurgenson: „Christos Wosskresse!“ [1]). Draussen Regen. Briefe von Modi und Jurgenson. „Nur wer die Sehnsucht kennt“—weiss, was das heisst, in der Fremde Briefe erhalten. Noch nie habe ich ähnliche Gefühle gehabt. Herr N. mit Frau besuchten mich. Er—ein hoher, bärtiger Mann, mit halbwegs grauen Haaren, sehr elegant gekleidet, über seine Rückenmarkskrankheit beständig klagend, gut russisch sprechend und über die Juden schimpfend (obwohl er selbst einem Juden ähnlich sieht), sie—eine hässliche Engländerin (nicht Amerikanerin), die nichts als Englisch sprechen kann. Sie hatte einen Stoss Zeitungen mitgebracht und zeigte ihre Artikel. Was diese Leute von mir wollten, weiss ich nicht. Er fragte mich, ob ich eine Fantasie über den „Roten Sarafan“ komponiert hätte. Meine verneinende Antwort wunderte ihn sehr und er fügte hinzu: „ich werde Ihnen die Fantasie von Thalberg zuschicken, machen Sie's, bitte, ganz in derselben Art“. Mit grosser Mühe habe ich diese merkwürdigen Gäste hinauskomplimentiert. Um 12 Uhr holte mich von Sachs ab..... Wir gingen zu Fuss in den Park..... Dann liessen wir uns mittelst Lifts in die vierte Etage eines kolossalen Hauses hinaufbefördern, welche von Schirmer bewohnt wird..... Ausser mir und Sachs waren zu Tisch: der berühmte hiesige Kapellmeister Seidl (ein Wagnerianer) mit Frau, die Pianistin Adele Aus-der-Ohe, welche mein Konzert spielen wird, mit ihrer Schwester und die Familie Schirmers..... Seidl sagte mir, dass in der nächsten Saison meine „Jungfrau von Orleans“ gegeben werden sollte. Um vier Uhr musste ich in der Probe sein. Von

1) Bedeutet: „Christus ist auferstanden“, ein russischer Ostergruss.

Sachs begleitete mich in Schirmers Wagen zur Music-Hall. Die Music-Hall war Heute zum ersten Mal beleuchtet und aufgeräumt. Solange das Oratorium von Damrosch (Vater), „Sulamith", probiert wurde, sass ich in Carnegie's Loge. Dann wurde eine langweilige Kantate von Schütz „Die sieben Worte" gesungen, ehe die Reihe an mich kam. Meine Chöre [1]) gingen sehr gut. Sehr ungern fuhr ich nachher mit Sachs wieder zu Schirmer, der mir das Versprechen abgenommen hatte zu ihm zurückzukehren. Bei ihm war eine grosse Gesellschaft versammelt, — nur zum Zwecke mich zu sehen. Schirmer führte uns auf das Dach seines Hauses. Das grosse neunstöckige Haus hat ein Dach, welches so eingerichtet ist, dass man einen entzückenden Spaziergang darauf machen kann, mit herrlichen Fernsichten nach allen vier Seiten. Der Sonnenuntergang bot einen unbeschreiblich schönen und grossartigen Anblick. Nach unten zurückgekehrt fanden wir nur einen intimen Kreis vor in dessen Mitte ich mich unerwarteter Weise sehr wohl fühlte. Aus-der-Ohe spielte sehr hübsch einige Stücke vor, unter Anderem auch mein Konzert mit mir zusammen. Gegen neun Uhr setzte man sich zu Tisch. Um 10½ wurden wir, d. h. ich, Sachs, Aus-der-Ohe und ihre Schwester mit prachtvollen Rosen versehen, per Lift nach unten befördert und von Schirmers Wagen nach Hause gebracht. Man muss der amerikanischen Gastfreundschaft Gerechtigkeit widerfahren lassen; etwas Aehnliches findet man vielleicht nur noch bei uns.

22. April.

Briefe erhalten. Der Besuch Herrn Romeyko's, des Besitzers des Bureaus für Zeitungsausschnitte. Wahrscheinlich ist er auch einer von unseren Anarchisten, wie jene zwei geheimnisvollen Russen, die gestern in der Probe mit mir sprachen. Schrieb Briefe und Tagebuch. Holte Mayer ab und ging mit ihm zu Hyde, welcher uns in den Down-Town-Club frühstücken führte..... Nach dem ausgezeichneten Frühstück ging ich zu Fuss in den Broadway, doch ach — mit Mayer zusammen. Dieser gute Kerl kann es, scheint's, nicht begreifen, dass seine Opfer unnötig und sogar unangenehm für mich sind. Welch ein Genuss wäre es gewesen allein zu promenieren!..... Dann gingen wir in das Konzert des berühmten englischen Sängers Santly.

1) „Legende" und „Vaterunser".

Der berühmte Sänger war ein Altchen, welcher ziemlich rhythmisch, aber ganz tonlos und mit einer echt englischen Geradlinigkeit Arien und Lieder sang. Ich wurde von verschiedenen Kritikern begrüsst, darunter auch von jenem Fink [1]) welcher mir im Winter so begeistert über „Hamlet" geschrieben hatte. Ohne das Ende des Konzerts abgewartet zu haben, begab ich mich nach Hause, wo ich mit Adele Aus-der-Ohe mein Klavierkonzert durchnehmen sollte. Sie erschien mit ihrer Schwester und ich zeigte ihr verschiedene Nuancen, Details und Feinheiten, welche ihrem kraftvollen, reinen und glänzenden, aber—nach der gestrigen Probe zu urteilen—etwas rohen Spiel Not taten. Interessante Tatsachen hat mir Renault über die amerikanische Carrière Aus-der-Ohe's mitgeteilt. Vor vier Jahren verschaffte sie sich ein Engagement, in einem Symphoniekonzert ein Konzert von Liszt (dessen Schülerin sie war) zu spielen, und kam ohne einen Groschen Geldes hierher. Ihr Spiel gefiel, sie erhielt von allen Seiten Engagements und hatte überall Erfolg. Während der 4 Jahre wanderte sie von Stadt zu Stadt durch ganz Amerika und besitzt jetzt ein Kapital von einer ½ Million Mark!!! So ist Amerika! Nachdem sie weggegangen war warf ich mich im Frack und begab mich zu Renault zum Mittagessen. Ich ging zu Fuss und fand mich ohne Schwierigkeiten durch. Diesmal speisten sie im engen Familienkreis. Erst nach dem Essen erschien Damrosch. Ich spielte mit der lieben Alice Renault vierhändig. Der Abend verging sehr angenehm. Renault brachte mich zum Tramway. Es ist plötzlich sehr kalt geworden.

23. April.

Der Kellner Max, welcher mir des Morgens den Tee bringt, hat seine ganze Kindheit in Nischny-Nowgorod verbracht und auch eine dortige Schule besucht. Seit seinem 15. Lebensjahr lebte er teils in Deutschland, teils in New York. Jetzt ist er 32 Jahre alt und hat die russische Sprache gründlich vergessen, so dass er nur radebrechen kann, die gewöhnlichsten Worte kennt er aber noch. Es ist mir manchmal sehr angenehm, mit ihm ein wenig russisch zu sprechen. Um 11 Uhr erschien der Pianist Rummel (ein alter Bekannter aus Berlin) immer noch mit derselben Bitte, sein Konzert am 17. zu dirigieren, mit wel-

1) Der Kritiker d. „New York Evening Post".

cher Bitte er schon einmal bei mir gewesen war. Dann erschien ein sehr liebenswürdiger und freundlicher Journalist. Er fragte, wie meiner Frau New York gefallen? Diese Frage wurde mir schon oft vorgelegt. Einen Tag nach meiner Ankunft, nämlich, stand in einigen Zeitungen zu lesen, ich wäre mit einer jungen, hübschen Frau angekommen. Das kam so: zwei Reporter haben mich am Dampfschiffquai mit Alice Renault in einen Wagen steigen sehen. Frühstückte unten im Hotel. Spazierte auf dem Broadway. Kehrte in ein mir empfohlenes Wiener Café ein und hatte das Unglück, dort den Kapellmeister Seidl zu treffen. Musste mich in eine Unterhaltung mit ihm einlassen, obwohl es mir gar nicht unterhaltungsmässig zu Mute war. Das bevorstehende Erscheinen vor einem 5000 köpfigen Publikum regte mich bereits auf. Nach Hause zurückgekehrt widerfuhr mir die schreckliche Unannehmlichkeit, einen meiner französischen Schiffsfreunde zu empfangen. Er blieb unendlich lange und machte ein trauriges Gesicht in der Erwartung, ich würde ihn nach dem Grund desselben fragen. Als ich ihm endlich diese Frage vorlegte erzählte er mir, man hätte ihm Gestern sein ganzes Geld gestohlen und er wäre mit der Bitte zu mir gekommen, ihm 200 Frcs. zu leihen. Und der reiche Vater? Und die Milliarden Pfropfen, welche er fabriziert und in der ganzen Welt versendet?? Alle diese Geschichten sind also Lügen gewesen? Ich sagte ihm, ich hätte augenblicklich kein Geld, würde ihm aber vielleicht Ende der Woche etwas geben können. Das ist sehr verdächtig und ich möchte beinahe annehmen, dass er auf dem Schiff mein Portemonnaie gestohlen hat. Muss mich mit Renault beraten. Um 7½ Uhr kam der Schwager Renault's. In einem überfüllten Wagen fuhren wir zur Music-Hall, welche bei abendlicher Beleuchtung und mit Publikum überaus effektvoll und grandios aussieht. Die Feier begann mit einer Ansprache Renault's (welche dem Aermsten am Tage zuvor viel Aufregung gekostet hat). Nach ihm wurde die Nationalhymne gesungen. Danach sprach ein Pastor sehr lange und überaus langweilig und feierte die Gründer des Saales, besonders Carnegie. Dann wurde sehr hübsch die Leonoren-Ouverture vorgetragen. Pause. Ich ging hinunter. Aufregung. Ich kam dran. Wurde sehr laut begrüsst. Der „Marche" ging ausgezeichnet. Grosser Erfolg. Den übrigen Teil des Konzertes sass ich in der Loge Hyde's. Berlioz' „Te Deum" ist etwas langweilig; erst gegen Schluss hatte ich einen

grossen Genuss. Renault's schleppten mich zu sich. Improvisiertes Souper. Schlief wie tot.

An J. Conus:

„New York, d. 23. April 1891.

Mein lieber Freund, ich schreibe Ihnen geschäftlich und fürchte, der Brief könnte Sie nicht mehr in Paris antreffen. In einer Gesellschaft hiesiger musikalischer Grössen kam Gestern das Gespräch darauf, dass das hiesige erste Symphonieorchester zwei Konzertmeisterstellen zu vergeben hätte. Um diese zu besetzen reist Kapellmeister Damrosch nach Europa. Da schoss mir plötzlich der Gedanke durch den Kopf, dass es nicht übel für Sie wäre, hierher zu kommen, und ich sagte sofort Damrosch, dass er keinen besseren finden könne, als Sie. Sie brauchen Solisten. Damrosch war sehr für Sie interessiert, nur verwirrte ihn ihre Jugend. Dieser letztere Umstand dürfte Sie hindern, erster Konzertmeister zu sein, aber die Stelle des zweiten könnten Sie leicht erlangen. Ich würde Ihnen *sehr* raten, das Engagement anzunehmen. Sie glauben gar nicht, welch ein bewunderungswürdiges Land Amerika ist. Bei ihrem Talent ist es hier gar nicht schwer, kolossale künstlerische und materielle Erfolge zu erzielen“.....

Tagebuch:

d. 24. April 1891.

„Tschaikowsky ist ein behäbiger Mann mit etwas grauem Haar, gut gebaut, von interessantem Aeusseren und zählt gegen 60 Jahre (!!!) Er scheint sich etwas zu genieren und antwortet auf den Applaus mit einer Reihe eckiger, kurzer Verbeugungen. Sobald er aber den Taktstock in die Hand nimmt, kehrt seine Selbstbeherrschung wieder“. Das habe ich Heute im Herald [1]) gelesen. Es ärgert mich, dass sie nicht nur über die Musik, sondern auch über meine Person schreiben. Ich kann's nicht leiden, wenn meine Verwirrung bemerkt und meine „eckigen und kurzen Verbeugungen bestaunt werden.

Um 10½ Uhr ging ich zur Probe. Ich habe nur mit Hilfe eines Arbeiters den Eingang zum Saal finden können. Die Probe ging sehr gut. Nach der Suite riefen die Musiker etwas wie „hoch“. Ganz in Schweiss gebadet

[1]) „New York Herald“. 6 may 1891.

musste ich mich mit M-me Renault, ihrer ältesten Tochter und noch zwei anderen Damen unterhalten. Bei Renault. Das Dampfschiffbillett. Instruktionen in Betreff der Reise nach Philadelphia und Boston. Dann eilte ich zu Mayer, wo mich Rummel schon seit 1½ Stunden erwartete, um das zweite Konzert durchzuspielen. Wir spielten es aber nicht, stattdessen übte ich mich in der Beredsamkeit, d. h. ich versuchte zu beweisen, dass ich gar keinen Grund hätte, auf seinen Vorschlag—am 17. sein Konzert unentgeltlich zu dirigieren—einzugehen. Frühstückte mit Mayer im italienischen Restaurant. Gegen sieben Uhr erschien ganz unerwartet der liebe P. Botkin [1]) aus Washington. Er ist nur zum Konzert hergekommen. Um 7½ Uhr holten mich Hyde und Frau ab. Das zweite Konzert. Es wurde das Oratorium „Elias" von Mendelssohn aufgeführt. Ein herrliches, aber etwas zu gedehntes Werk. In der Pause wurde ich in die Logen verschiedener hiesiger Grössen herumgeschleppt.

25. April.

51 Jahre alt. Ich bin sehr aufgeregt. Um 2 Uhr beginnt das Konzert mit der Suite. Ein wundersames Ding, diese eigentümliche Furcht! Wievielmal habe ich nicht schon die Suite dirigiert, sie geht ausgezeichnet: woher die Angst? Und doch leide ich unerträglich. Und es ging immer crescendo. Noch nie, scheint's habe ich mich so geängstigt. Vielleicht kommt es daher, dass man hier meinem Aeusseren Aufmerksamkeit schenkt, infolgedessen meine Blödigkeit zum Vorschein kommt. Wie dem auch sei, nachdem einige schwere Stunden überwunden waren (besonders schwer war die letzte, weil ich kurz vor dem Erscheinen mit verschiedenen fremden Leuten sprechen musste), betrat ich das Podium, wurde ausgezeichnet empfangen und machte—wie die heutigen Zeitungen behaupten—„Sensation". Nach der Suite sass ich im Kabinett Renault's und empfing verschiedene Reporter in Audienz (o diese Reporter!), u. A. den bekannten Jackson. Ich machte Frau Renault in ihrer Loge eine Aufwartung; sie hatte mir nämlich am Morgen eine Masse Blumen geschickt, als wenn sie ahnte, dass Heute mein Geburtstag sei. Ich empfand das Bedürfnis allein zu sein, lehnte die Einladung Renault's ab, drängte mich zwischen einer Menge Damen

1) Sohn des berühmten Gelehrten, S. Potkin, und Sekretär der russischen Gesandschaft in Washington.

durch, welche im Korridor standen und mich anglotzten und in deren Augen ich mit unwillkürlicher Freude begeisterte Teilnahme las,—und eilte nach Hause. Hier schrieb ich an Botkin eine Karte, dass ich mein Versprechen mit ihm zu speisen nicht halten könne. Erleichtert und—so gut es ging — glücklich, ging ich flanieren, Mittag essen, im Café sitzen, kurz: das Schweigen und Alleinsein geniessen. Legte mich früh zu Bett.

26. April.

Ich kann kaum Zeit finden, Briefe und Tagebuch zu schreiben. Ich werde förmlich überlaufen von Besuchern: Reporter, Komponisten, Librettisten, von denen mich einer (er brachte mir das Textbuch einer Oper „Wlasta") durch die Erzählung vom Tode seines einzigen Sohnes sehr gerührt hat. Ausserdem erhalte ich von allen Enden Amerika's ganze Haufen von Briefen mit Bitten um Autographe,— die ich sehr gewissenhaft beantworte. War in der Probe des Klavierkonzertes. Aergerte mich über Damrosch, welcher die beste Zeit für sich in Anspruch nimmt und mir die Reste der Probe überlässt. Jedoch gelang die Probe gut. Kleidete mich zu Hause um und frühstückte allein. War dann bei Knabe und bedankte mich für das gestrige schöne Geschenk (Statue der Freiheit). Ob man das Ding in Russland durchlassen wird? Dann eilte ich nach Hause. Besucher ohne Ende, darunter zwei russische Damen. Die eine von ihnen, Frau Mac-Kahan, die Wittwe des berühmten Kriegskorrespondenten von 1877 und selbst Korrespondentin d. „Russk. Wed." und „Sew. West." Da es das erste Mal war, dass ich nach Herzenslust mit einer Russin plaudern durfte, — so geschah ein Skandal: plötzlich traten mir Tränen in die Augen, die Stimme begann zu zittern und ich konnte das Schluchzen nicht unterdrücken. Ich floh in's Nebenzimmer und konnte mich lange nicht zeigen. Ich verbrenne vor Scham, wenn ich an jene unerwartete Episode denke.... Ruhte ein wenig vor dem Konzert. Die Chöre gingen gut, hätten aber besser gehen können, wenn ich nicht so aufgeregt gewesen wäre. Sass in der Loge bei Renault und Hyde während des schönen Oratoriums „Sulamith" von Damrosch-Vater. Zum Souper bei Damrosch ging ich mit Renault und Carnegie zu Fuss. Dieser kleine Erzmillionär ist mir sehr zugetan und spricht immer von einem Engagement für's nächste Jahr..... Es wurde viel Champagner getrunken. Ich sass zwischen

dem Gastgeber und dem Kapellmeister Danrheiter. Indem ich mit ihm über seinen Bruder sprach, musste ich während zweier Stunden jedenfalls den Eindruck eines Verrückten, oder frechen Lügners gemacht haben: er sperrte den Mund auf und schien ganz verwundert. Es erwies sich, dass ich in meinem Gedächtnis den Pianisten Danrheiter mit dem Pianisten Hartwigson verwechselt hatte. Meine Zerstreutheit wird nachgerade unerträglich und zeugt von Altersschwäche. Indes waren Alle sehr erstaunt zu erfahren, dass ich gestern 51 Jahre alt geworden bin. Namentlich war Carnegie sehr verwundert. Sie glaubten Alle (ausser denen, die meine Biographie kannten), ich wäre viel älter. Ich bin in der letzten Zeit wahrscheinlich sehr gealtert? Ich fühle, dass in meinem Inneren etwas aus dem Leim gegangen ist. Carnegie's Wagen brachte mich nach Hause. Unter dem Eindruck der Gespräche über mein Alter hatte ich schreckliche Träume: auf einer gigantischen, abschüssigen Steinwand rutschte ich in's Meer und klammerte mich an einen kleinen Felsenvorsprung. Wahrscheinlich ist das die Folge der gestrigen Gespräche.

Herr Romeyko schickt mir täglich ganze Berge von mich betreffenden Zeitungsausschnitten zu. Sie sind alle ohne Ausnahme im höchsten Grade lobend. Die 3. Suite wird in den Himmel gehoben, aber noch weit mehr—mein Dirigieren. Bin ich denn in der Tat ein so guter Dirigent? Oder übertreiben die Amerikaner?

d. 27. April.

....Der Vorstand des „Composer's Club" hat mir einen Besuch gemacht und will einen Abend mit meinen Werken arrangieren. Die liebe Frau White [1]) schickte mir eine solche Menge der herrlichsten Blumen, dass ich einen Teil derselben, wegen Mangel an Platz und Vasen Max schenken musste, welcher hoch erfreut war, weil seine Frau sie furchtbar gern haben soll. Auch der Geiger Ritzel hat mich besucht. Er wollte ein Bild von mir haben und erzählte, dass die Orchestermusiker mich sehr lieb gewonnen hätten. Das hat mich sehr gerührt. Ich kleidete mich um und brachte Mayer mein grosses Portrait. Von da zu Schirmer und dann eiligst in die Music-Hall, wo mir das letzte Erscheinen vor dem Publikum bevorstand. Diese Besuche vor dem Konzert beweisen, wie wenig ich diesmal aufgeregt war. Warum?—

1) Die verheiratete Tochter Schirmer's.

Das weiss ich wirklich nicht. Im Künstlerzimmer lernte ich eine Sängerin kennen, die Gestern ein Lied von mir gesungen hatte. Eine ausgezeichnete Sängerin und nette Frau. Mein Konzert ging in der brillanten Wiedergabe Aus-der-Ohe's prachtvoll. Der Enthusiasmus war so gross, wie er selbst in Russland nie gewesen ist. Gerufen wurde ich ohne Ende, Tücherschwenken und „Hoch"-Rufe, kurz es war zu merken, dass ich in der Tat den Amerikanern gefallen habe. Besonders wertvoll war für mich die Begeisterung des Orchesters. Infolge der Hitze und des Taktschlagens war ich ganz in Schweiss geraten und konnte leider die Szene aus „Parsival" nicht mehr anhören. Zu Hause nahm ich ein Bad und kleidete mich um, frühstückte (oder mittagte) um 5 Uhr bei mir. Ruhte ein wenig. Im letzten Abendkonzert des Festivals sass ich abwechselnd in den Logen Carnegie's, Hyde's und Renault's. Es wurde das ganze Oratorium von Händel „Israel in Aegypten" aufgeführt. Inmitten des Abends Ovationen an den Erbauer des Saales. Nachher soupierte ich mit Damrosch bei Sachs...

28. April.

Das war ein sehr schwerer Tag. Am Morgen wurde ich von Besuchern belagert.... Um 1 ging ich aus, um den Nihilisten Starck-Stoleschnikow zu besuchen, er wohnt aber so weit und die Hitze war so drückend, dass ich es aufschob. Ich eilte stattdessen zu Dr. N. und kam noch rechtzeitig. Dr. N. ist ein Russe, wenigstens in Russland erzogen. Seine Frau ist, wie ich endlich erfuhr, die Comtesse G. Sie leben schon seit 1860 in Amerika, reisen oft nach Europa, ohne Russland zu besuchen. Warum sie es meiden — mochte ich nicht fragen. Sie beide sind glühende Patrioten und lieben Russland mit der echten Liebe..... Von Russland sprach er in dem Sinne, dass Despotismus und Beamtenwirtschaft es daran hinderten, sich an die Spitze der Menschheit zu stellen..... Es scheint mir, dass er ein Freidenker ist, früher einmal den Zorn der Regierung auf sich gelenkt und noch rechtzeitig geflohen ist; sein jetziger Liberalismus scheint aber nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit Nihilismus und Anarchismus zu haben. Beide versicherten wiederholt, mit den hiesigen Nihilisten nichts zu tun zu haben. Ich frühstückte bei ihnen (gegen drei Uhr!!!) und lief dann (in Ermangelung von Droschken muss man überall zu Fuss rennen) zu B. Mac-Kahan. Während N.'s ziemlich luxuriös einge-

richtet sind, wohnt diese Korrespondentin russischer Zeitungen ganz auf studentischem Fuss.... Etwas später erschien bei ihr der bekannte Bildhauer Kamensky, welcher—ich weiss nicht warum—schon seit 20 Jahren in Amerika lebt. Er ist ein alter, etwas kränklich aussehender Mann mit einer tiefen Schramme auf der Stirn. Er setzte mich durch die Bitte in Verlegenheit, ihm *alles* zu erzählen, was ich über das gegenwärtige Russland weiss. Ich wusste nicht recht wie ich diese gewaltige Aufgabe lösen sollte, da begann Barbara Nikolaewna ein Gespräch über meine musikalischen Angelegenheiten, und ich entfernte mich bald darauf, um mich zu Hause umzukleiden und zum Diner bei Carnegie zu gehen. Wegen des Sonntags sind alle Cafés geschlossen. Die Reste des englischen Puritanertums, welcher in solchen unsinnigen Kleinigkeiten zum Vorschein kommt (wie z. B. auch darin, dass man Sonntags nur durch Betrug zu einem Glase Whisky oder Bier kommen kann) empören mich sehr. Man sagt, dass die Gesetzgeber, welche im Staate New York dieses Gesetz in Kraft setzten, selbst grosse Trinker wären. Ich hatte kaum Zeit, mich anzukleiden und in einem Wagen (der weit hergeholt werden musste und sehr teuer kostete) zu Carnegie zu fahren. Dieser Erzmillionär wohnt im Grunde gar nicht luxuriöser wie die anderen. Zum Mittag waren Renault mit Frau, Damrosch mit Frau, der Architekt der Music-Hall mit Frau, ein unbekannter Herr und eine dicke Freundin M-me Damrosch's. Ich sass neben dieser sehr aristokratischen und augenscheinlich vornehmen Dame. Dieser Sonderling, Carnegie, welcher aus einem Telegraphenlehrling im Laufe der Jahre einer der reichsten amerikanischen Männer geworden, dabei aber einfach geblieben ist,—flösst mir ungewöhnliches Vertrauen ein, vielleicht weil er mir so viel Teilnahme entgegenbringt. Seine Liebe zu mir äusserte er während des Abends in sehr merkwürdiger Weise. Er ergriff meine Hände, schrie, dass ich kein gekrönter, aber ein echter König der Musik wäre, umarmte mich (ohne mich zu küssen: hier küssen sich die Männer nie) stellte sich auf die Zehenspitzen und streckte die Hand in die Höhe, dadurch meine Grösse andeutend, und brachte endlich die ganze Gesellschaft zum Lachen indem er vorstellte wie ich dirigiere. Das machte er so ernst, so gut, so ähnlich, dass ich selbst ganz entzückt war. Seine Frau ist ebenfalls eine überaus einfache und nette junge Dame und brachte in jeder Weise ihre Teilnahme für mich zum

Ausdruck. Das war mir alles sehr angenehm, genierte mich aber ein wenig. Ich war sehr froh, um 11 Uhr wieder nach Hause zu gehen. Renault begleitete mich. Packte meinen Koffer für die morgige Reise.

29. April.

Mayer holte mich um 8¼ Uhr ab. Wie käme ich ohne Mayer zurecht? Wie würde ich mir gerade die Fahrkarte lösen, die ich brauchte? Wie würde ich überhaupt zur Bahn kommen und erfahren, was ich um die und die Stunden zu tun habe? Ich bekam einen Platz im Salonwagen.... Um 8½ Uhr kamen wir in Buffalo an. Hier wurde ich von zwei Herren erwartet, welche Mayer instruiert hatte, mich auf den Anschlusszug zu bringen, denn es ist sehr schwer, sich in dem Labyrinth dieses Knotenpunkts vieler Linien zurechtzufinden..... 50 Minuten nach der Abfahrt von Buffalo war ich bereits am Niagarafall. Ich stieg in dem Hotel ab, in welchem ein Zimmer für mich—wiederum dank Mayer—reserviert war. Das Hotel ist bescheiden, in der Art der kleinen schweizerischen Gasthöfe, — aber sehr reinlich und bequem, weil dort deutsch gesprochen wird..... Ich legte mich früh zu Bett. Das Brausen des Wasserfalles ist in der nächtlichen Stille sehr vernehmbar.

An M. Tschaikowsky:

„Auf dem Wege zum Niagara, d. 29. April.

....Heute früh kam ich nicht dazu, Dir zu schreiben, dass Du die Briefe an Dich und Wsewoloschsky falsch verstanden hast. Mehr denn je bin ich in das „Jolanthe"-Sujet verliebt, und Dein Textbuch ist ausgezeichnet gemacht. Als ich in Rouen die Honigkuchen, Bleisoldaten, Puppen u. s. w. musikalisch illustrierte, sah ich, dass ich noch viel am Ballett zu arbeiten hätte, ehe ich an die Oper gehen könnte; ferner sah ich voraus, dass ich weder auf der Hinreise, noch in Amerika selbst, noch auf der Rückfahrt zum Arbeiten kommen würde — das war es, was mich zur Verzweiflung gebracht hat: die Unmöglichkeit, die übernommene Arbeit auszuführen. Das machte meiner Liebe für „Jolanthe" ein Ende, aber nur—um später diese Liebe von neuem leidenschaftlich anzufachen. O, ich werde eine Oper schreiben, dass alle weinen sollen, — aber erst für die Saison 1892—93.

Ich schreibe diesen Brief im Büfett-Wagen, dem ein-

zigen in dem man rauchen darf. Hier sind auch Tischchen aufgestellt zum Schreiben von Briefen und Telegrammen. Der Zug läuft mit unheimlicher Geschwindigkeit, so dass es schwer fällt zu schreiben. Bequemlichkeit und Komfort der amerikanischen Bahnen sind erstaunlich, doch sind unsere in mancher Beziehung besser. Fast nirgends Aufenthalt. Man sitzt und wird müde vom Sitzen. Ausführlicheres darüber im Tagebuch".

Tagebuch:

Niagara, d. 30. April.

Um 9 Uhr stand der Wagen bereit. Führer giebt es hier nicht,—und das ist sehr angenehm.... Ich will die Schönheit des Falls nicht beschreiben, denn diese Dinge lassen sich schwer mit Worten wiedergeben..... Nachmittag spazierte ich wieder zum Wasserfall und überhaupt durch die Stadt zu Fuss. Während dieses Spaziergangs konnte ich — ebenso wie auch am Morgen — eine merkwürdige, wahrscheinlich nervöse Müdigkeit nicht los werden, welche mich an dem vollen Genuss des Aufenthalts in dieser schönen Gegend hinderte. Als wenn etwas in meinem Inneren aus dem Leim gegangen wäre: die Maschine ging nicht mehr richtig. Um 6¼ Uhr reiste ich in einem besonderen Schlafcoupé wieder ab. Der bedienende Neger war nicht sehr liebenswürdig und schwer von Begriff. Seinetwegen konnte ich kein Essen bekommen und legte mich hungrig zu Bett. Allerlei Bequemlichkeiten: Waschtoilette, Seife, Handtuch, ein prachtvolles Bett. Ich schlief aber schlecht.

New York, d. 1. Mai.

Ich erwachte um 5 mit den qualvollen Gedanken an die bevorstehende schreckliche Woche. Um 8 war ich bei mir, nahm ein Bad und war froh, den guten Max wiederzusehen. Die Zeitungsnachricht über das Attentat auf den Kronprinzen stimmte mich traurig. Traurig ist es auch, dass keine Briefe von Hause da sind,—und ich hatte gehofft, eine ganze Menge vorzufinden. Viele Besucher. Angesichts der grossen Entfernungen in New York, die ich Heute zurückzulegen hatte, mietete ich einen Hotelwagen. Zuerst fuhr ich, mich von Damrosch — der nach Europa reist—zu verabschieden. Er bat mich, ihn als meinen Schüler aufzunehmen. Ich lehnte es natürlich ab, verriet aber unwillkürlich gar zu viel Entsetzen bei dem Gedanken an

die Ankunft Damrosch's bei mir im Dorf zu Studienzwecken.... Von da eilte ich zum Frühstück bei Renault. Der Kutscher war ganz betrunken und wollte gar nicht verstehen, wohin er mich zu fahren hatte. Gut, dass ich mich selbst orientieren konnte. Die Familie Renault behandelte mich wie gewöhnlich sehr herzlich. Von da zu Mayer. Dann brachte mich und Mayer derselbe betrunkene Kutscher zur gewaltigen Dampffähre, welche Equipagen, Pferde und Menschen über den East-River übersetzt. Von da fuhren wir per Eisenbahn nach Mayer's Sommerwohnung; ich fühlte mich so müde, so gereizt und unglücklich, dass ich die Tränen kaum zurückhalten konnte.... Seine Familie ist gut und nett, doch langweilte ich mich sehr und sehnte mich fort. Am Nachmittag promenierten wir am Strand des Ozeans, der etwas bewegt war. Die Luft ist hier frisch und rein, so dass mir der Spaziergang Genuss und Erleichterung brachte. Ich übernachtete bei Mayer. Schlief schlecht.

2. Mai.

Ich stand gegen sechs Uhr auf. Ging an's Meer und war entzückt. Nach dem Frühstück fuhren wir in die Stadt. Ich wollte gern allein sein. Miss Ross erschien. Mein Brief über Wagner war veröffentlicht worden und soll Sensation erregt haben. Anton Seidl, der berühmte Kapellmeister und Wagnerianer, hatte eine ziemlich umfangreiche Erwiderung veröffentlicht, in welcher er mir gegenüber einen freundlichen Ton anschlug [1]). Sie war gekommen mich zu bitten, meinerseits eine Antwort auf Seidl's Erwiderung zu schreiben. Ich machte mich auch dran, wurde aber durch X. unterbrochen, welcher sehr lange bei mir sass und mir allerlei uninteressante und bereits hundert Mal gehörte musikalische Klatschereien wiedererzählte. Dann kam der Korrespondent einer Philadelphia'schen Zeitung, einer meiner besonders eifrigen Verehrer. Ich musste englisch mit ihm sprechen: habe Fortschritte gemacht und sagte einiges recht gut. Briefe geschrieben. Frühstückte allein in meinem Hotel. Machte eine Fusswanderung durch den Zentralpark. Meinem Versprechen gemäss erschien ich bei Mayer, um ein Urteil über die Klaviere der Knabe'schen Fabrik aufzuschreiben. Das war also der Endzweck der Mayer'schen Liebenswürdigkeiten!!! Alle diese Geschenke,

1) Es ist mir leider nicht gelungen, den Brief Peter Iljitsch's und die Erwiderung Seidl's zu erlangen.

die Verschwendung von Zeit und Geld für mich, alle seine unbegreiflichen Aufmerksamkeiten — sollten also das Honorar für die zukünftige Reklame bedeuten!!! Ich machte Mayer den Vorschlag, das Urteil selbst zu verfassen; er sass lange, konnte aber nichts ausdenken und wir schoben es bis zu unserem nächsten Wiedersehn auf. Dann machte ich einen Besuch bei Tretbar, dem Vertreter Steinway's, dem ich Briefe von Jurgenson zu überbringen hatte. Er wartete bis jetzt auf mich, weil er nicht als Erster bei mir erscheinen wollte. Ich habe absichtlich meinen Besuch so lange aufgeschoben, um nicht näher mit ihm bekannt zu werden. Zu Hause packte ich meine Koffer. Bald brachte ein Bote von Mayer das Zeugnis über die Klaviere Knabe's, welches ich unterschreiben sollte. Darin stand zu lesen, dass ich die Knabe'schen Klaviere *unzweifelhaft für die besten unter den amerikanischen halte.* Da ich das in Wirklichkeit nicht finde, sondern die Klaviere Steinway's (ungeachtet der relativen Unliebenswürdigkeit des Vertreters Tretbar mir gegenüber) viel höher schätze, so lehnte ich diese Fassung meines Urteils ab. Ich liess Mayer sagen, dass ich trotz meiner grossen Dankbarkeit — nicht lügen wolle. Der Reporter des „Herald" war bei mir,—ein sehr sympathischer Mann. Dann fuhr ich zu Hyde. – Sehr schade, dass ich nicht im Stande bin, den ganzen Reiz und die Originalität dieses sympathischen Paar's in Worte zu kleiden. Hyde begrüsste mich mit den Worten: „Kak uasche sdoroiue, sidite poschaljust" [1]). Dabei lachte er wie ein Verrückter, auch lachte seine Frau, und ich lachte auch. Er hatte nämlich einen russischen Sprachführer gekauft und einige Phrasen daraus gelernt, um mich zu überraschen. Frau Hyde lud mich ein, unverzüglich eine Zigarette in ihrem Salon zu rauchen, — für eine Amerikanerin der Gipfel der Gastfreundschaft. Nach der Zigarette ging man zu Tisch. Der Tisch war reich mit Blumen geschmückt; jeder erhielt einen Blumenstrauss. Dann setzte Hyde ganz unvermutet eine ernste Miene auf, senkte die Augenlider und sprach das „Vaterunser". Ich tat wie die Anderen, d. h. senkte ebenfalls die Augen zu Boden. Hierauf begann das unendlich lange Diner..... Um 10 Uhr entfernte ich mich. Zu Hause erwartete mich der Bote von Knabe. Wir tranken unten ein Glas Bier zusammen, nahmen meinen Koffer und begaben uns zum

1) (Gebrochenes Russisch): „wie ist Ihr Befinden, sitzen Sie bitte".

Down Town. Hier liessen wir uns von der Dampffähre über den Hudson setzen und erreichten endlich den Bahnhof. Der Bote von Knabe (ohne dessen Hilfe ich verloren gewesen wäre) besorgte mir ein bequemes Coupé; der freundliche Neger machte das Bett und ich warf mich in Kleidern auf dasselbe, weil ich nicht die Kraft hatte mich zu entkleiden und sank sofort in tiefen Schlaf. Ich schlief fest, aber nicht lange. Der Neger weckte mich eine Stunde vor der Ankunft in Baltimore.

Baltimore, d. 3. Mai.

Im Hotel wurde ich wie üblich, mit kühler Verachtung empfangen. Allein in meinem Zimmer sitzend fühlte ich mich plötzlich sehr unglücklich, namentlich weil alle um mich herum nur englisch sprachen. Schlief ein wenig. Dann ging ich in ein Restaurant frühstücken und ärgerte mich furchtbar über den Kellner (einen Neger), der durchaus nicht verstehen wollte, dass ich nur Tee, Brot und Butter wünschte. Ich musste mich an's Kontor wenden, wo ich aber ebenfalls nicht verstanden wurde. Endlich kam mir ein Herr zu Hilfe, der etwas deutsch verstand. Kaum habe ich mich hingesetzt, als Knabe erschien (ein dicker Kerl). Bald kamen auch Adele Aus-der-Ohe und ihre Schwester. Ich war sehr froh sie zu sehen, weil sie wenigstens in musikalischer Beziehung meine Angehörigen sind. Mit ihnen zusammen fuhr ich zur Probe. Diese ging auf der Bühne des Lyzeum-Theaters vor sich. Das Orchester war klein (nur vier erste Geigen), aber nicht übel. An die 3. Suite war gar nicht zu denken. Statt ihrer wurde beschlossen, die Streichserenade auf's Programm zu setzen, welche die Musiker nicht kannten: der Kapellmeister hatte sie vorher nicht einmal durchgespielt, obwohl mir das von Renault versprochen worden war. Das Konzert mit Aus-der-Ohe ging glatt, an der Serenade aber musste viel probiert werden. Die Musiker waren ungeduldig. Der junge Konzertmeister benahm sich sogar etwas taktlos, indem er gar zu deutlich merken liess, dass es Zeit wäre aufzuhören. Es ist wahr — dieses unglückliche reisende Orchester ist durch die Fahrten sehr ermüdet. Nach der Probe ging ich mit Aus-der-Ohe nach Hause, kleidete mich um und fuhr sofort wieder in's Konzert. Ich dirigierte im Rock. Alles ging glücklich von statten, aber eine besondere Begeisterung im Publikum war nicht zu merken, wenigstens im Vergleich zu New York. Nach dem Konzert

fuhren wir wieder nach Hause, uns umzukleiden. Nach etwa einer halben Stunde wurden wir von dem kolossalen (was die Figur anbelangt) Knabe abgeholt, dessen Gastfreundschaft nicht minder kolossal war. Dieser bartlose Riese hatte mir zu Ehren ein Fest bei sich veranstaltet. Ich fand dort eine grosse Gesellschaft vor. Das Essen dauerte unendlich lange und war sehr schmackhaft, desgleichen auch die Weine, mit denen Knabe immer wieder von neuem die Gläser füllte. Während der zweiten Hälfte des Diners fühlte ich mich überaus müde. Ein furchtbarer Hass stieg in mir auf, namentlich gegen meine beiden Nachbarinnen. Nach dem Diner unterhielt ich mich mit Allen ein wenig, rauchte und trank ohne Ende. Um halb 12 brachte Knabe mich und die Schwestern Aus-der-Ohe nach Hause. Wie eine Garbe fiel ich auf's Bett und schlief sofort wie tot ein.

Washington, d. 4. Mai.

Ich wachte früh auf, frühstückte unten, schrieb das Tagebuch und erwartete nicht ohne Entsetzen Knabe, der mir die Sehenswürdigkeiten der Stadt zeigen wollte. Knabe erschien und wir fuhren zusammen mit den Schwestern Aus-der-Ohe, uns Baltimore anzusehn. Wetter schlecht, regnerisch. Baltimore ist eine hübsche, saubere Stadt..... Dann half mir der gutmütige Riesenkerl meine Koffer packen, lud mich und Aus-der-Ohe zu einem Frühstück mit Champagner ein und setzte mich in den Wagen, der mich zur Bahn bringen sollte. Er selbst wollte nach Philadelphia reisen, während ich nach Washington ging. Die Reise dauerte nur 3/4 Stunden. Ich wurde von Botkin empfangen. Botkin brachte mich in's Hotel, wo ein ausgezeichnetes, unaussprechlich bequemes und überaus geschmackvoll einfach möbliertes Zimmer für mich reserviert war. Den Besuch der Rennen lehnte ich ab, bat Botkin mich vor dem Diner abzuholen, nahm ein Bad und warf mich im Frack. Das Diner fand im Metropolitan Club statt, wo Botkin und seine Kollegen Mitglieder sind. Das Diner war sehr lustig und ich erfreute mich des Glücks, ausschliesslich russisch sprechen zu dürfen, obwohl dieses Glück durch die Beobachtung der traurigen Tatsache verdüstert wurde, dass meine „s, sch, tsch“ bereits sehr altersmässig pfeifen und zischen. Während des Diners kam erst die telegraphische, dann die telephonische Nachricht, dass der Gesandte Struwe nur meinetwegen

von einer Geschäftsreise nach New York zurückkehre. In der zehnten Stunde begaben wir uns alle in die Gesandtschaft, in deren Festsaal Botkin einen musikalischen Abend veranstaltete. Es waren an 100 Personen geladen. Auch der Gesandte erschien, ein alter, sehr herzlicher, überaus sympathischer und im Umgang einfacher Mann. Die Gesellschaft, welche sich in den Räumen der Gesandtschaft versammelt hatte, gehörte ausschliesslich der Diplomatie an. Es waren lauter Gesandte mit ihren Frauen und Töchtern und Persönlichkeiten aus der höchsten Administration. Fast alle Damen sprachen französisch, so dass ich es nicht besonders schwer hatte. Das Programm bestand aus meinem Trio und einem Quartett von Brahms. Am Klavier sass der Sekretär unserer Gesandtschaft, Hansen, welcher sich als ein ganz respektabler Pianist entpuppte. Mein Trio spielte er entschieden gut. Der Geiger war mässig. Ich habe mit Allen Bekanntschaft gemacht. Nach der Musik gab es ein ausgezeichnetes kaltes Abendbrot. Nachdem sich die Mehrzahl der Gäste verabschiedet hatte, blieben wir, zehn Personen an Zahl (ausser den Russen noch der belgische Gesandte und die Sekretäre der schwedischen und österreichischen Gesandtschaften) noch lange an einem grossen runden Tisch sitzen, einen herrlichen Cruchon schlürfend. Struwe scheint gern ein Gläschen Wein zu trinken. Er macht den Eindruck eines gebrochenen unglücklichen Menschen, der im Wein Vergessenheit sucht. Erst gegen drei Uhr wurde ich von Botkin und Hansen nach Hause gebracht. Schlief gut.

5. Mai.

Erwachte unter dem angenehmen Eindruck des gestrigen Tages. Ueberaus wohl fühlte ich mich in russischer Gesellschaft und ohne die Notwendigkeit, ein fremdes Idiom zu sprechen..... Um 12 Uhr holte mich Botkin ab und wir gingen zum Gesandten Struwe zum Frühstück.... Nach dem Frühstück fuhr ich mit Botkin und Hansen Washington anzusehn.....

Philadelphia, d. 6. Mai.

....In Philadelphia bin ich um 3 Uhr angekommen. Frühstückte unten. Ein sehr zudringlicher Jude aus Odessa war bei mir und hat mir etwas Geld entlockt. Spaziergang. Um 8 Uhr das Konzert. Das mächtige Theater war überfüllt. Nach dem Konzert war ich, einem schon längst ge-

gebenen Versprechen gemäss, in den Club gegangen. Die Rückkehr nach New York ist sehr langweilig und kompliziert. Im Schlafwagen war es sehr eng und dumpf. Es wird unmöglich ausführlich zu schreiben.

7. Mai.

Schlief bis 9 Uhr und das Kopfweh verging. Bin ganz stumpfsinnig geworden von Müdigkeit und dem Hin-und-Her. Ich vermochte nichts mehr zu verstehen und hielt meine Energie nur durch den Gedanken an die morgige Abreise aufrecht. Die Briefe mit Bitten um Autogramme wachsen mir über den Kopf. Um 12½ Uhr ging ich zu Mayer. Schrieb den bewussten Reklamebrief unter Vermeidung der Phrase vom Vorrang. Zu Hause erwartete den Komponisten Brummklein. Er erschien und spielte einige recht hübsche Sachen vor.....

8. Mai.

Der alte Mann (Librettist). Es tat mir leid ihm sagen zu müssen, dass ich keine Oper über seinen Text schreiben würde. Er war augenscheinlich sehr betrübt. Kaum war er fort, als auch schon Danrheiter erschien, um mich zur Probe des Quartetts und Trios abzuholen, welche gelegentlich des heutigen Festabends im Komponistenklub gespielt werden sollen. Der Weg war ziemlich lang. Das Quartett spielten sie nicht schön, und das Trio sogar ganz schlecht, denn der Pianist, ein bescheidener ängstlicher Mann, taugt nichts: kann nicht einmal zählen. Zu Hause hatte ich keine Zeit, die Reisevorbereitungen zu treffen. Begab mich zu Wagen zu Renaults. Mehr denn je brachten sie mir Begeisterung und Herzlichkeit entgegen, besonders M-me Renault und ihre drei Töchter. Die Aelteste (Anna, — die Verheiratete) schenkte mir ein prachtvolles Zigarrenetui. M. Renault—eine Menge Parfüm. Alice und ihre Schwester—Gebäck für die Reise. Dann eilte ich zu Hyde. Frau Hyde erwartete mich schon. Auch hier sehr viel mit eigenartigem Humor vorgebrachte und aufrichtige Begeisterung. Endlich konnte ich zu Hause meinen Koffer packen,—verhasste Beschäftigung. Dabei hatte ich furchtbare Rückenschmerzen. Müde ging ich zu Mayer. Ich lud ihn zu einem Diner bei Martinelli ein. Um 8 Uhr eilte ich nach Hause, um meine Toilette zu wechseln. Um 8½ wurde ich abgeholt und in den Composers Club geführt. Das ist nicht ein Club von Komponisten, wie ich zuerst glaubte,

sondern eine besondere musikalische Vereinigung mit dem Zweck von Zeit zu Zeit Seancen aus den Werken eines Komponisten zu veranstalten. Der gestrige Abend war mir gewidmet und fand in dem herrlichen Metropolitan House statt. Ich sass in der ersten Reihe. Gespielt wurden: Quartett (es-moll), Trio, einige Lieder wurden zum Teil ausgezeichnet gesungen u. s. w. Das Programm war zu lang. In der Mitte des Abends wurde mir eine Adresse vorgelesen; ich antwortete kurz, französisch; natürlich Ovationen. Eine Dame warf mir einen wunderschönen Rosenstrauss gerade in's Gesicht. Ich bin mit einer Unmenge von Leuten bekannt geworden, darunter auch mit unserem Generalkonsul. Zum Schluss musste ich mit etwa hundert Menschen sprechen und hundert Autographen verteilen. Totmüde und mit den fürchterlichsten Rückenschmerzen kam ich nach Hause. Da das Schiff um 5 Uhr früh abfährt, so muss man schon am Abend vorher an Bord gehen. In aller Eile kleidete ich mich um und packte meine Sachen ein in Gegenwart Renault's und Mayer's. Unten tranken wir noch zwei Flaschen Champagner. Ich verabschiedete mich von dem Personal des Hotels, und fuhr zum Schiff. Der Weg war lang. Das Schiff ist ebenso schön wie die „Bretagne", ich habe eine Offizierskabine; d. h. die Offiziere dieser Schiffe haben das Recht, ihre Kabinett's zu verkaufen, fordern aber unheimliche Preise. Ich habe für meine Kabine 300 Dollars (1500 Frcs) bezahlen müssen.... Dafür ist sie aber wirklich schön und geräumig. Ich nahm Abschied von meinen lieben amerikanischen Freunden und legte mich darauf zu Bett. Ich schlief schlecht und hörte wie sich das Schiff um 5 Uhr in Bewegung setzte. Ich trat aus meiner Kajüte, als das Schiff die Statue der Freiheit passierte.

Im ganzen hatte Peter Iljitsch in Amerika in sechs Konzerten mitgewirkt, von denen vier in New York, eins in Baltimore und eins in Philadelphia stattfanden. In ihnen waren zur Aufführung gekommen: 1) der Krönungsmarsch, 2) Suite № 3, 3) zwei a capella Chöre: das Vaterunser und die Legende, 4) Klavierkonzert № 1 und 5) Serenade für Streichinstrumente.

Mir liegen 16 amerikanische Pressstimmen über Peter Iljitsch vor. Alle sind sie unbedingt lobend, der Unterschied liegt nur in dem Grad der Begeisterung. Nach manchen ist er „nach Wagner der erste aller gegenwärtigen Komponisten",—nach anderen „einer der ersten". In gleichem

Masse wird auch sein Dirigiertalent gefeiert. Ueberall wird ein „seltener Erfolg“ konstatiert und viel von seinem sympathischen Aeusseren gesprochen. Die Interviews (besonders im „New York Herald“) sind erstaunlich wahrheitsgetreu wiedergegeben. Liest man sie, so glaubt man in der Tat Peter Iljitsch's Stimme zu hören.

XXIX.

„Fürst Bismarck“, d. 9. Mai.

Trotz des wahnsinnigen Schmerzes im Rücken, kleidete ich mich mit grosser Mühe an, trank unten Tee und promenierte dann ein wenig auf dem Schiff, um mich mit der Lage seiner einzelnen Teile vertraut zu machen. Eine Masse Passagiere,—aber ganz anderen Charakters, als diejenigen, welche mit der „Bretagne“ reisten. Der augenfälligste Unterschied besteht darin, dass keine Auswanderer da sind. Um 8 Uhr wurde zum Frühstück gerufen. Mein Platz ist mir schon vorher zugewiesen worden. Ich habe einen Herrn von mittleren Jahren zum Nachbar, welcher sogleich ein Gespräch mit mir anfing. Den ganzen Morgen schlief ich. Der Anblick des Ozeans lässt mich kalt. An den Rest der Reise denke ich ohne Entsetzen, aber mit Sehnsucht: möcht's doch recht schnell gehen. Das Schiff geht mit grosser Geschwindigkeit; es ist der neue, prachtvolle „Fürst Bismarck“, welcher seine erste Fahrt macht. Er ist in der vorigen Woche angekommen und war zwischen Hamburg und New York nur 6 Tage und 14 Stunden unterwegs gewesen. Gott gebe, dass wir die ungeheure Strecke jetzt ebenso schnell zurücklegen. Sein Gang ist nicht so ruhig wie derjenige der Bretagne. Das Wetter ist bis jetzt herrlich. Beim Frühstück bin ich mit meinem vis-à-vis näher bekannt geworden. Das ist ein Mann von schwer zu bestimmender Nationalität (vielleicht Jude, — und ich habe ihm, wie mit Willen, die Geschichte von dem zudringlichen Juden erzählt), der alle Sprachen ausgezeichnet spricht. Er lebt in Dresden und verkauft Tabak en gros. Er hat schon bereits herausgekriegt, wer ich bin, oder — wenn er die Wahrheit spricht—hat er mich in der Tat in New York

dirigieren sehen;—jedenfalls geht er in Liebenswürdigkeiten auf und spricht ganz begeistert über meinen Ruhm und über mein Talent. In New York habe ich mich so an's Sprechen gewöhnt, dass ich trotz meiner Neigung zum Schweigen seine Gesellschaft jetzt ohne Mühe ertrage, welche mir erst Heute Morgen lästig schien. Nach dem Frühstück wollte ich lesen, schlief aber ein und schlief gute 3 Stunden. Ueberhaupt habe ich an diesem Tage erstaunlich viel geschlafen, und am Abend, bald nach Tisch, überfiel mich auch so eine Schlafsucht, dass ich mich gegen 10 Uhr in's Bett legte und bis 7 Uhr früh durchschlief. Im Laufe des Tages war nichts Besonderes passiert. Ein gewisser Herr Aronson (und seine junge Frau) stellte sich mir vor. Er ist der Besitzer des von Bülow bevorzugten Kasinotheaters, was aus dem Autographenalbum hervorgeht, welches mir neulich zwecks Eintragung meines Namens und einer Notenzeile zugeschickt wurde. Schröder, der Mann, der meine Kajüte bedient, ist ein gutmütiger junger Deutscher; bei Tisch bedienen auch zwei artige Deutsche,—und das ist für mich sehr wichtig. Ueberhaupt bin ich mit Schiff, Kajüte und Essen zufrieden. Da Auswanderer nicht vorhanden sind, so kann ich auf dem unteren Deck promenieren, was sehr angenehm ist weil ich dort keine Reisegefährten I. Klasse begegne und stumm sein kann.....

11. Mai.

....Ich halte mich abseits und fühle mich, dank der herrlichen Kajüte, in welcher man sogar unschwer hin und hergehen kann, viel freier, als auf der „Bretagne". Mit meinem Tischnachbar unterhalte ich mich zwanglos. Mit den anderen Nachbarn, einer amerikanischen Familie, bin ich nur oberflächlich bekannt geworden. Mit der Sängerin Antonie Milke unterhalte ich mich einmal am Tage über Opern, Sänger und über Petersburg, wo sie vor zwei Jahren in „Livadia" gesungen hat. Aronson und seine Frau grüsse ich nur. Von den Uebrigen 300 Passagieren bin ich einstweilen noch mit keinem zusammengekommen. Bin oft im Rauchsalon und beobachte das Kartenspiel. Den Salon besuche ich nur des Morgens, wenn Niemand da ist. Da steht ein hübscher Steinway-Flügel, dazu eine nicht üble musikalische Bibliothek. Darunter auch meine Erzeugnisse. Die Tageseinteilung ist folgende: des Morgens kleide mich an und klingele; Schröder bringt mir eine Tasse Tee.

Um 8 Uhr das erste Frühstück. Hierauf promeniere ich auf dem unteren Deck, arbeite, lese. Unter Arbeit verstehe ich die Skizzen für die zukünftige Symphonie. Um 12 Uhr ertönt das „Tamtam“ und ruft zum zweiten Frühstück.... Ich lese jetzt das Buch von Tatischtschew „Alexandre et Napoleon“.

11. Mai.

Man hat mir in New York so oft versichert, die See wäre zu dieser Jahreszeit so schön, dass ich's auch glaubte. O welche Enttäuschung! Seit Heute früh wurde das Wetter immer schlechter: Regen, Wind, und gegen Abend Sturm. Eine schreckliche Nacht. Schlief nicht. Sass auf dem Sopha. Gegen Morgen schlummerte ein.

12. Mai.

Abscheulicher Tag. Das Wetter ist fürchterlich. Die Seekrankheit. Habe nichts essen können ausser einer Orange.

13. Mai.

Ganz entnervt von Müdigkeit und Krankheit schlief ich Gestern Abend in Kleidern auf meinem Sopha ein und schlief die ganze Nacht durch. Heute schaukelt es weniger, das Wetter ist aber immer noch abscheulich. Die Nerven sind unaussprechlich angespannt und gereizt— durch den nicht enden wollenden Lärm und das schreckliche Krachen. Sollte ich mich jemals wieder zu solcher Qual entschliessen?

Im Laufe des Tages wurde das Schaukeln immer schwächer und das Wetter—besser. Mich hat ein solcher Widerwillen gegen die Gesellschaft der Passagiere erfasst, dass mich schon allein ihr Anblick ärgerlich und wütend machen kann. Sitze beständig in meiner Kajüte. Bei Tisch unterhalte ich mich übrigens nicht nur mit meinem Nachbar, dem Tabakhändler, sondern auch mit den, an unserem Tisch sitzenden Amerikanern (und zwar englisch)....

14. Mai.

Die Mondnacht war herrlich. Nachdem ich mich in meiner Kajüte satt gelesen hatte, promenierte ich lange auf Deck. Das war überaus angenehm. Alle ohne Ausnahme schliefen und ich war der einzige von den 300 Passagieren I. Klasse, welcher herausgekommen war, die

schöne Nacht zu geniessen! Es war unbeschreiblich schön und ist mit Worten gar nicht wiederzugeben. Eigentümlich mutete es an, an die schreckliche Nacht auf den Sonntag zu denken, in welcher alle Gegenstände meiner Kajüte, sogar der Koffer, aus einer Ecke in die andere geworfen wurden und furchtbare Stösse das Schiff erzittern machten, so dass es schien, es kämpfe mit seiner ganzen Kraft gegen den Sturm an, — die Seele mit qualvoller Furcht erfüllt wurde und zu alledem die elektrische Lampe mit der Glocke hinunterfiel und in Stücke ging..... In jener Nacht gelobte ich, nie wieder eine Seereise zu machen, aber mein Schröder sagt, er fasse bei jedem schlechten Wetter den Entschluss, den Schiffsdienst zu verlassen, sobald aber der Hafen erreicht ist, habe er wieder Sehnsucht nach der See. Vielleicht wird es mir ebenso gehen. Das Wetter ist Heute endgültig schön geworden. Die Passagiere sprechen von einem Konzert im Salon und bitten mich, zu spielen. Das Schlimme einer jeden Seereise ist: die Pflicht mit allen Passagieren bekannt zu werden.

15. Mai.

....Bei der Annäherung an den Kanal wurde es immer belebter: hunderte von kleinen Schiffen waren sichtbar. Gegen 2 Uhr erblickten wir die englische Küste, welche stellenweise felsig, malerisch, stellenweise aber eben und mit frischem Frühlingsgras bedeckt ist. Sonst hat sich nichts erwähnenswertes ereignet, ausser des Balls am Nachmittag, dem ich aber nur 5 Minuten beiwohnte. Mein Bekanntenkreis hat sich furchtbar erweitert. Zum Glück kann ich mich stundenlang in meiner ausgezeichneten Kajüte verborgen halten. Um 2 Uhr Nachts liefen wir in Southampton ein. Hier verliess ein Teil der Passagiere das Schiff, darunter Aronson und die nach Norwegen reisende amerikanische Familie.....

16. Mai.

Nach Southampton und der Insel Wight schlief ich wieder und erwachte um 7 Uhr leicht erkältet. Das Wetter ist fortgesetzt gut. Den grössten Teil des Morgens brachte ich in Gesellschaft der Brüder Tiedemann (meiner neuen Freunde) zu und erfreute mich am Anblick der englischen Küste und einer Masse von Dampf-und Segelschiffen, welche den Kanal belebten. Wir sahen Folkestone, Dover. Die

Nordsee ist sehr belebt. In der Nacht war Helgoland zu sehen.

17. Mai.

Früh Morgens liefen wir in Kuxhaven ein. Um 6 Uhr gab es Frühstück. Um 8 Uhr stiegen wir an Bord eines kleinen Schiffes, welches uns unter Marschklängen und Hurrahrufen zum Zollamt brachte. Sehr lange Revision und Warten auf den Zug. Ich setzte mich mit meinen Schiffsbekannten in's Coupé. Um 12 Uhr kamen wir in Hamburg an.

Peter Iljitsch blieb je einen Tag in Hamburg und Berlin und reiste dann nach Petersburg.

Während der paar Tage seines Aufenthalts daselbst war er bei sehr fröhlicher Stimmung. Dazu trugen nicht nur das Wiedersehn mit den Seinen und das Bewusstsein, sich wieder in Russland zu wissen bei, sondern auch die herrlichen Eindrücke des Petersburger Frühlings Anfangs, welche stets einen sehr wohltuenden Einfluss auf ihn ansübten. Petersburg gefiel ihm diesmal so sehr, dass er Lust bekam, in seine Nähe überzusiedeln, und übertrug den Seinen ein Haus, oder einen Landsitz für ihn ausfindig zu machen.

XXX.

Da Frolowskoe immer mehr vom Wald entblösst wurde und die Ansprüche der Wirte sich ungeachtet dessen vergrösserten, beschloss Peter Iljitsch dasselbe zu verlassen. Nach vielen vergeblichen Bemühungen einen anderen passenden Landsitz zu finden, oder ein kleines Gut zu kaufen, entschloss er sich wieder für Maidanowo. Während er im Ausland weilte, brachte Alexei Safronow sein Hab und Gut in's Maidanowsche Haus und richtete es so ein, wie es im Jahre 1886 gewesen war. Trotzdem Peter Iljitsch jenes Haus und jene Umgebung gern hatte und ihm die Perspektive, wieder unter den gewohnten Lebensbedingungen arbeiten zu können, angenehm war,—erfüllten ihn bei seiner Rückkehr nach Hause melancholische Gefühle: „es widerstrebt mir hier zu leben", schrieb er 5 Tage nach

seiner Ankunft, — „alles ist im Verfall. Das Haus steht schief. Ueberall Unordnung, Verwahrlosung, Niedergang; Wald ist nicht da, Spaziergänge auch nicht und zu alledem kommen—die Sommergäste".

Bald nach dem Einzug Peter Iljitsch's in Maidanowo kamen seine Neffen W. Dawidow, Graf A. Lütke und ich ebenfalls hin. Ob infolge unserer Ankunft, oder weil die ersten unangenehmen Eindrücke inmitten der geliebten Umgebung sehr bald vergessen worden waren, kurz—Peter Iljitsch sah ich selten so fröhlich und frisch. Wir reisten alle zusammen nach Moskau. Dort ergötzte er sich an der franko-russischen Ausstellung und an den Pflichten eines Cicerone seiner Lieblingsneffen. „Stelle Dir vor", schrieb er mir am 14. Juni,—„ich habe es fertig gebracht, 500 Rbl. in Moskau auszugeben!! Ich bedaure es aber nicht, denn ich habe die Zeit lustig und angenehm verbracht". Als Beweis für seine helle Stimmung in jenen Tagen kann das Interesse für Dinge dienen, welche fünfzigjährige Leute gewöhnlich nicht zu beschäftigen pflegen. So hat er mit seinem Neffen Lütke, welcher einen Tag später aus Moskau abreisen sollte, folgende Verabredung getroffen: Lütke sollte im Vorbeifahren an Maidanowo einen zusammengefalteten Zettel aus dem Fenster des Zuges werfen; und diesen Zettel wollte Peter Iljitsch am folgenden Tage suchen gehen. Das machte ihm furchtbaren Spass, leider blieb aber sein Suchen erfolglos.

Wie gewöhnlich begann er seine Arbeit mit dem Unangenehmsten, d. h. mit der in's Stocken geratenen Korrespondenz und mit Korrekturen. An's Komponieren konnte er erst in der zweiten Hälfte des Juni schreiten.

An Ippolitow-Iwanow:

„Maidanowo, d. 3 Juni 1891.

....Könntest Du es möglich machen, mich für die Leitung eines oder zweier Konzerte zu engagieren? Du weisst, dass ich sehr verarmt und daher nicht abgeneigt bin, von Euch, d. h. von der Direktion der Tifliser Musikalischen Gesellschaft ein Honorar zn nehmen, natürlich kein grosses, sondern nur ein solches, welches meine Reisekosten wenigstens zum Teil decken würde. Wäre eine solche Kombination möglich? Ist Grund zur Hoffnung vorhanden, dass Ihr nach der Auszahlung eines Honorars von drei

oder vier Regenbogenfarbenen [1]) auch einen kleinen Profit behalten werdet? Natürlich kannst Du mir jetzt noch keine positive Antwort geben,—behalte das aber im Auge, damit wir im Herbst die Sache entscheiden können. Wie würde ich mich freuen nach Tiflis zu kommen!....

Jetzt habe ich wieder zu arbeiten angefangen, d. h. ich schreibe den 2. Akt des Balletts (der erste war schon vor meiner Abreise nach Amerika fertig), nach dessen Beendigung ich eine Oper in Angriff nehmen werde. Das Sujet („König René's Tochter" von Heinrich Herz) ist göttlich schön und es scheint mir, dass ich es gut bearbeiten kann. Im Sommer beabsichtige ich die im vorigen Herbst in Tiflis komponierte Orchesterfantasie „Der Woiwode" zu instrumentieren. Ausserdem ist eine radikale Umarbeitung des Streichsextetts dringend notwendig, welches sich als ein in jeder Beziehung schlechtes Stück herausgestellt hat.

....Es gefällt mir gar nicht, dass Du aus der Violinsonate eine Symphonie machen willst. Beginne lieber eine ganz neue Arbeit. Wenn keine Symphonie, so komponiere eine Suite (im kaukasischen Styl), oder eine symphonische Fantasie. Die Sonate ist doch schon gedruckt, wenn ich nicht irre? Wenn sie auch nicht ganz gelungen ist, so schadet's nicht, — sieh darüber hinweg und beginne was Neues. Umarbeitungen spare Dir bis zum Alter auf, wenn es bergab gehen wird".

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 3. Juni 1891.

....Seit dem vorigen Frühling liegt bei mir ein fertiges symphonisches Poem—„Der Woiwode", welches ich im Sommer instrumentieren werde. In Bezug auf die Instrumentation dieses Stückes habe ich eine Bitte an Dich. Ich habe in Paris ein neues Orchesterinstrument entdeckt, ein Mittelding zwischen einem kleinen Klavier und einem Glockenspiel, mit einem göttlich schönen Klang. Dieses Instrument will ich in dem symphonischen Poem „Der Woiwode" und im Ballett anwenden. Das Ballett wird es erst im Herbst 1892 benötigen, für den „Woiwoden" aber brauche ich es schon in dieser Saison, denn ich habe versprochen, dieses Stück in der Petersb. Musik. Ges. zu dirigieren, aber auch in Moskau

1) In Russland sind die 100 Rbl.-Scheine regenbogenfarbig.

dürfte es mir gelingen, dasselbe aufzuführen. Das Instrument heisst „Celesta Mustel“ und kostet 1200 Frcs. Man kann es nur in Paris beim Erfinder Mustel kaufen. Ich möchte Dich bitten, dieses Instrument kommen zu lassen. Du wirst nichts an ihm verlieren, denn Du kannst es leihweise allen Konzerten überlassen, in welchen mein „Woiwode“ gespielt werden wird. Hierauf kannst Du es dann an die Theaterdirektion weiter verkaufen, sobald man dessen für das Ballett bedürfen wird. Da ich dieses Instrument in Petersburg eher brauchen werde, als in Moskau, so wäre es wünschenswert, dasselbe aus Paris direkt dahinsenden zu lassen. Es darf aber dort Niemandem gezeigt werden; ich fürchte nämlich, Rimsky-Korsakow und Glazounow könnten die Sache wittern und den ungewöhnlichen Effekt vor mir aufbringen. Ich erwarte eine kolossale Wirkung von diesem neuen Instrument“.

An J. Conus:

„d. 15. Juni 1891.

Lieber, teurer Freund, soeben habe ich Ihren Brief erhalten und war ganz erstaunt, dass Sie schon nach New York geflogen sind. Eine verblüffende Schnelligkeit. Ihre Entschlossenheit, Energie und Ihr Mut gefallen mir. Ich freue mich, dass Sie sich in Amerika eingerichtet haben und hoffe, dass mit der Zeit auch Ihr Vater den Entschluss hinüberzugehen billigen wird. Die Nachricht, dass mit Ihnen zusammen Brodsky engagiert ist, macht meine Freude nur noch grösser. Brodsky ist einer der angenehmsten Menschen, denen ich je begegnet bin. Ich ahne, dass Sie sich gut mit ihm befreunden werden; er ist dazu ein ausgezeichneter Künstler und der famoseste Quartettspieler von allen, die ich je gehört, sogar Laub nicht ausgeschlossen, der im Quartett zu gross war“.

An Ippolitow-Iwanow:

„d. 25. Juni 1891.

....Von den musikalischen Dingen Moskau's weiss ich nichts und will auch nichts wissen. Ich weiss nur, dass Safonow nicht nach Petersburg kommen wird. Indem Du von der Moskauer Musik und von dem Konservatorium sprichst, fragst Du „wer kommt *zu Euch*, im Falle Safonow nach Petersburg versetzt wird?“ Dieses „*zu Euch*“

gefällt mir gar nicht. Mit Moskau bin ich ein für allemal fertig und halte es für ein, mir durchaus fremdes Feld musikalischer Tätigkeit“....

An W. Dawidow:

„d. 25. Juni 1891.

....Meinem Versprechen gemäss teile ich Dir mit, dass ich die Skizzen des Balletts Gestern beendet habe. Du erinnerst Dich wohl, wie ich – als Du noch hier warst— prahlte, das Ballett in etlichen fünf Tagen beendigen zu können. Ich bin aber in 14 Tagen kaum damit fertig geworden. Nein, der Alte ist im Verfall. Nicht nur seine Haare fallen aus und werden weiss wie Schnee, nicht nur die Zähne verliert er (welche ihren Dienst versagen), nicht nur die Augen werden schwächer und ermüden leicht, nicht nur die Füsse gehen schlecht (sie schleppen sich vielmehr),—sondern er verliert nach und nach überhaupt die Fähigkeit etwas zu tun. Das Ballett ist unendlich schlechter, als Dornröschen,—das steht fest. Will mal sehen, was aus der Oper werden wird. Wenn ich die Ueberzeugung gewinnen sollte, dass ich auf meinen musikalischen Tisch nur „Aufgewärmtes“ hinsetzen kann, so werde ich mit dem Komponieren aufhören.

Das Ballett habe also beendet und will jetzt drei Tage den Korrekturen verschiedener Arrangements, so wie alter und neu herauszugebender Partituren widmen, um am 28., am Vorabend meines Namenstages nach Petersburg zu fliehen, wo ich drei Tage zu bleiben gedenke. Nach der Rückkehr werde ich mich an „König René's Tochter“ setzen. Will mal sehen, wie die Sache gehen wird.

Meine Lebensweise ist die gewohnte, längst eingeführte. Des Abends spiele ich manchmal eine Partie Wint bei Frau Nowikow oder bei Frau G., einer sehr netten, hier wohnenden Dame. Ich tue das, weil mich das abendliche Lesen sehr ermüdet und nicht selten starkes Kopfweh erzeugt. Und ohne Lesen wüsste ich nicht, wie ich die Zeit bis zum Schlafengehen verbringen sollte. Dieser Umstand beginnt ein ernstliches Hindernis für das Leben auf dem Lande zu sein, so dass ich beschlossen habe nicht in der Umgegend Petersburgs, sondern in Petersburg selbst Wohnung zu suchen. Ueberhaupt scheint es mir ratsam, mich ein für allemal in Petersburg niederzulassen. Schon allein aus dem wichtigen Grunde, um Dich oft sehen zu können“.

An N. Konradi:

„Maidanowo, d. 26. Juni 1891.

....Heute will ich ein wenig faulenzen und finde Erholung und Vergnügen darin, mit Dir zu plaudern. Du lässt die Einladung an mich ergehen, im September einige Tage Dein Gast zu sein. Die Perspektive, im stillen und allem Getriebe fern liegenden Grankino zu wohnen, ist sehr verlockend,—doch kann ich augenblicklich keine positive Antwort geben. Alles hängt von den Fortschritten meiner Arbeit und von der Aufführung der „Pique Dame" in Hamburg ab. Sie ist für Ende September in Aussicht genommen, so dass ich zu der Zeit meine Schritte nach Westen zu lenken haben werde. Ich weiss auch nicht, ob ich nach Kamenka werde kommen können. Sobald ich mich in Petersburg erholt haben werde (die Arbeit ermüdet mich jetzt immer sehr), will ich an die Komposition der Oper „König René's Tochter" gehen. Da mich dieses Sujet sehr anzieht, so fühle ich, das ich im Stande bin — sofern nur meine musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten noch nicht im Erlöschen begriffen sind—etwas Schönes zu schreiben, das Beste von allem, was ich je geschrieben. Einstweilen kann ich noch nicht sagen, wieviel Zeit ich für die ersten Skizzen brauchen werde. Solange ich sie noch nicht ganz beendet habe, bin ich für den Verkehr mit Menschen unfähig und muss zu Hause sitzen, und zwar unbedingt allein. Somit sind alle meine Sommerpläne von meinen zwei Opern abhängig: einer fertigen und einer geboren werden sollenden".

An A. S. Arensky:

„d. 7. Juli 1891.

Teurer Anton Stepanowitsch, ich war eine ganze Woche in Petersburg, so dass Ihr Brief in meiner Abwesenheit ankam. Dieser Umstand erklärt meine späte Antwort auf die Sie interessierende Frage.

Tiflis ist eine in jeder Beziehung sympathische Stadt, und ich kann Jedem, der sich dort niederlassen möchte, nur zureden. Ich denke, dass es für Ihre kompositorische Tätigkeit sogar nützlich wäre, Ihr Heim in einem Lande aufzuschlagen, welches so überaus reiche künstlerische Anregung bietet. Zugleich aber sehe ich viele, für die fernere Entwicklung Ihrer üppigen Begabung ungünstige Seiten in der Tätigkeit eines Direktors der Tifliser Abtei-

lung der Musik. Gesellschaft. Erstens werden Sie, wenn ich nicht irre, ein kleineres Gehalt beziehen, als in Moskau als Professor. Ippolitow-Iwanow erhielt viel, weil er gleichzeitig Direktor und Kapellmeister an der jetzt eingegangenen Oper war. Dieser Umstand wird Sie zwingen, viele Stunden zu übernehmen, z. B. die Klassen der Elementartheorie, des Ensemblespiels u. s. w., so dass Ihre ganze Zeit für die Schule aufgehen wird. Zum Komponieren werden Sie weniger Zeit übrig behalten, als in Moskau. Zweitens werden Sie auch mit den prosaischen Angelegenheiten der Administration zu tun haben, was Ihnen sehr unangenehm sein und viel Zeit kosten wird. Drittens werden Sie sich als Musiker einsam fühlen, denn das Lehrer-Personal der Schule ist arm an ganz durchgebildeten Persönlichkeiten, welche Ihnen eine Stütze sein könnten. Das kann auf Ihre Seelenverfassung von schlechtem Einfluss werden. Indes interessiert mich vor allem Ihr Komponieren: Sie müssen schreiben, schreiben und schreiben. Alles was Ihnen auf diesem Felde ein Hindernis werden könnte—ist mir unsympathisch.

So weiss ich denn gar nicht, was ich Ihnen raten soll, teurer A. S. Ich rate Ihnen eher ab. Würden Sie nicht darauf angewiesen sein, so würde ich mich nur freuen Sie eine Zeitlang im Kaukasus wohnen zu sehen. Traurig wäre mir aber der Gedanke an Ihre Tätigkeit in der Provinz, an ihre Abgeschiedenheit von den musikalischen Zentren, an Ihre Ueberbürdung mit langweiliger Arbeit (noch langweiliger, als in Moskau) an Ihre Einsamkeit und die Unmöglichkeit gute Musik zu hören. Sie können sich gar nicht denken, lieber A. S., wie mich der Gedanke bedrückt, dass Männer wie Sie, Rimsky-Korsakow, Ljadow sich mit Stundengeben abquälen müssen. Aber wie ist dem abzuhelfen? Noch etwa zwei Jahre werden Sie es schon dulden und dabei recht viel arbeiten müssen; Gott weiss, vielleicht werden Sie es nach und nach erreichen, nur vom Komponieren leben zu können. Dass dieses möglich ist — beweist mein Fall. Ich verdiene jetzt so viel, dass ich eine grosse Familie ernähren könnte.

Zum Schluss will ich dennoch sagen, dass Tiflis eine entzückende Stadt und das dortige Leben sehr angenehm ist".

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 8. Juli 1891.

Lieber Freund Toli, denke Dir: bei meiner Rückkehr

fand ich 27 Briefe vor, die ich jetzt beantworte. Wundere Dich nicht, dass ich Heute nur einige Worte schreibe. Sei nicht böse, dass ich so lange in Petersburg geblieben war und Dich in Reval [1]) nicht besucht habe. Verschiedene Formalitäten mit der Pension haben mich aufgehalten. Eine ganze Prozedur war nötig, um sie zu erhalten. Sobald die Beantwortung aller Briefe, auch der geschäftlichen (bezüglich der geplanten Reise mit einem Kirchenchor nach Amerika), erledigt ist — werde ich eifrig an die Oper gehen. Wenn die Arbeit glatt gehen wird, so kann ich die Skizzen in einem Monat fertig bekommen und dann einen Ausflug nach Reval unternehmen. Aus Deinem Brief ersehe ich, dass Du es in Reval ganz gut haben wirst, obwohl auch manche Schwierigkeiten da sind, die Du erwähnst. Ich glaube man muss in diesen Sachen sehr politisch und taktvoll sein, um der Schwierigkeiten Herr zu werden. Im Dienst muss man manchmal gute Miene zum bösen Spiel machen. Das ist nun mal nicht anders! Ich denke, es würde Dir nicht uninteressant sein, das Tagebuch Walujew's durchzulesen, welches seit einiger Zeit in d. „Russk. Star." erscheint. Er war Gouverneur in einer Ostseeprovinz und erzählt viel Interessantes. Damals herrschte in jener Provinz der ausserordentlich liberale Suworow. Der Geist Pobjedonoszew's ist am Ende doch noch sympathischer, als der Geist Suworow's".

An W. Dawidow:

„d. 11. Juli 1891.

....Nicht um zu schauspieleren, oder Mitleid und Teilnahme zu erregen, sage ich Dir, dass ich mich in der Tat einem Wendepunkt in meiner schöpferischen Tätigkeit nähere. Die Oper geht sehr flau und schwer. Jeden Augenblick ertappe ich mich beim Wiederkäuen meiner selbst. „Aufgewärmtes!!" Wie dem auch sei, ich will das Angefangene zu Ende führen: gelingt's nicht so wie früher— weg damit. Arbeit wird sich auch ohne Komponieren finden.

Ich bin jetzt ernstlich an das Studium Spinoza's gegangen. Habe eine Menge Bücher angekauft, welche auf ihn Bezug haben, und seine eigenen Werke. Je tiefer ich eindringe, je mehr bewundere ich diese Persönlichkeit".

---

1) Anatol Iljitsch war damals Vizegouverneur in Estland

An W. Dawidow:

„d. 22. Juli 1891.

....Werde bestimmt nach Kamenka kommen, denn zwischen den Zeilen Deines Briefes lese ich, dass *Du* nicht abgeneigt wärest, mich dort zu sehen, hauptsächlich aber habe ich den sehnsüchtigen Wunsch Dich zu sehen. Alles hängt von „Jolanthe" ab. Bisher ging sie sehr flau, weil ich gleichzeitig eine unerträgliche und ermüdende Arbeit zu erledigen hatte,—die Korrektur der Partitur „Onégin's", welche Jurgenson neu herausgiebt. Bei dieser Gelegenheit habe ich eine Masse meiner eigenen Fehler und noch eine grössere Masse Jurgenson'scher korrigiert. Diese Beschäftigung vergiftete mir das Leben. Nun habe ich sie endlich erledigt und nach Moskau gebracht; jetzt bin ich wieder hier und widme meine ganze Zeit der Oper. A propos, sage Modest, dass ich die Eigenschaften seines Libretto immer mehr würdigen lerne, je tiefer ich mich in die Komposition der Musik zur „Jolanthe" versenke. Er hat es ausgezeichnet gemacht, und die Verse sind stellenweise sehr, sehr schön. Sobald ich den Genuss des ungestörten Arbeitens bis auf die Neige ausgekostet und das Werk soweit vorwärts gebracht haben oder dasselbe mit Gottes Hülfe in drei Wochen ganz fertig bekommen werde,—dann will ich mich leichten Herzens und ruhigen Gewissens nach Kamenka aufmachen, aber unterwegs auch bei Nikolai Iljitsch Einkehr halten, wo man mich mit Ungeduld erwartet".

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 25. Juli 1891.

....Ich schreibe selten, weil ich 1) durch die Komposition der Oper in Anspruch genommen bin, welche übrigens sehr schlecht vorwärts kommt, und 2) weil ich bis Heute absolut nichts zu erzählen hatte. Heute aber habe ich was. Als ich mich Gestern zu Bett legen und gewohntermassen meine Uhr aufziehen wollte (die ich nie bei mir trage, weil's in der Joppe unbequem ist), stellte es sich heraus, dass die Uhr verschwunden war. Sie ist wahrscheinlich Gestern während ich meinen Nachmittagsspaziergang machte und Alexei in seinem Zimmer ruhte, gestohlen worden. Es ist nicht schwer gewesen, durch's Fenster zu steigen und sie zu stehlen. Sehr schade. Ich habe an die

Moskauer Polizei telegraphiert. Uebrigens kann ich nicht behaupten, dass mir dieses traurige Ereignis sehr zu Herzen ginge. Zwei Stunden beklagte ich es, dann aber waren alle meine Gedanken wieder bei der Oper. Ich will mich von hier rühren, ehe sie fertig ist. Es ist aber doch sehr schade um die Uhr! Alexei ist nach Klin gefahren, die Polizei zu alarmieren. Hoffentlich werden sie sie wieder finden".

Peter Iljitsch täuschte sich sehr, indem er annahm, der Eindruck dieses Verlustes würde sich bald verflüchtigen. Er war sehr gleichgültig gegenüber seinem Eigentum, namentlich gegenüber den Wertsachen. Sie zu verlieren— kostete ihm gar nichts. Als er im Jahre 1883 den ihm für die Kantate Allerhöchst geschenkten Diamanten im Leihhaus wieder einlöste und damit nach Hause fuhr, verlor er unterwegs den Diamanten. Er verschmerzte aber sehr bald diesen Verlust. Ein wenig teurer waren ihm „Andenken", welche er mit Vorliebe sammelte. Aber auch das Abhandenkommen derartiger Andenken beklagte er gewöhnlich nur wenig. Er selbst und alle die ihn kannten wunderten sich daher sehr darüber, dass er den Verlust der Uhr nur Anfangs so leicht nahm, dass er ihn später immer schmerzlicher empfand und bis zum Tode nicht vergessen konnte.

Diese Uhr ist ihm im Juli 1888 von Frau von Meck geschenkt worden, welche sie in Paris speziell für Peter Iljitsch bestellt und 10,000 Frcs. dafür bezahlt hatte.

Auf einer Seite derselben war in überaus kunstvoller Weise die Figur Jeanne d'Arc's dargestellt. Und auf der anderen Seite der Apollo der Grand-Opéra auf einem Hintergrund von schwarzer Emaille. Mit dieser Uhr war Peter Iljitsch unzertrennlich und empfand sehr ihre Abwesenheit, so oft sie zwecks Reparatur oder Reinigung bei einem Uhrmacher weilte. Das war der richtige Fetischdienst. Lüderlich im Umgang mit anderen Sachen, behandelte Peter Iljitsch nur diese eine aufmerksam. Sie war für ihn das rechte Andenken an seine Beziehungen zu Frau von Meck und unter seinen anderen Sachen ebenso ein Heiligtum, wie jene Beziehungen selbst unter seinen Beziehungen zu anderen Leuten.

Indem ich dem Lauf der Ereignisse vorgreife, sage ich schon an dieser Stelle, dass die Uhr spurlos verschwunden blieb und Peter Iljitsch nie darüber hinwegkommen konnte.

An M. Tschaikowsky:

„d. 25. Juli 1891.

Ich habe Dir lange nicht mehr geschrieben, Modi, und habe doch ununterbrochen mit Dir zu tun indem ich „Jolanthe“ komponiere. Das Libretto ist wunderschön. Es hat nur einen Fehler, an dem Du aber schuldlos bist. Nach dem Duett vom Licht—finde ich—ist bis zum Schluss zu wenig Musik, sondern immer nur die Erklärung der Handlung. Ich fürchte, das wird langweilig sein. Uebrigens irre ich mich möglicherweise. Ich habe mit der Szene zwischen Jolanthe und Vaudemont angefangen. Diese Szene hast Du ausgezeichnet gemacht und die Musik hätte wunderschön werden können, ist mir aber—glaube ich—nicht besonderes gut gelungen. Niederträchtig ist, dass ich immer in Wiederholungen falle, so dass vieles in dieser Szene der „Bezaubernden“ ähnlich sieht. Uebrigens abwarten! Die Zweifel an mir selbst ergreifen mich immer öfter. Vielleicht ist das aber noch kein allgemeiner Verfall, vielleicht muss ich nur das Theater für einige Zeit aufstecken und eine Symphonie, oder Klavierstücke, oder drgl. schreiben. Hoffentlich ist es so. Merkwürdig: solange ich das Ballett komponierte, hielt ich es für unbedeutend und vertröstete mich bis zur Oper, in welcher ich zeigen wollte, was ich kann. Und jetzt will es mir scheinen, dass das Ballett gut ist und die Oper—so-so la-la“....

An W. Dawidow:

„d. 1. August 1891.

....Ich lese jetzt Deinen Chevrillon über Ceylon und denke an Dich. Deine Begeisterung teile ich nicht ganz. Die neueren Franzosen schreiben fürchterlich affektiert, d. h. sie affektieren Einfachheit, was mich ebenso abstösst, wie das Geklingel der Phrasen, Epitheta und Antithesen Victor Hugo's. Alles was Dein Liebling sehr talentvoll und lebendig erzählt, könnte man in einfacherer, gewöhnlicherer Weise wiedergeben, anstatt durch seine kurzen, abgerissenen Phrasen, oder die langen, verschnörkelten Perioden mit der unnatürlichen Stellung der Subjekte, Prädikate u. s. w. Es ist sehr leicht diese Herren zu parodieren, z. B.:

Une serviette de table négligement attachée à son cou, il dégustait. Tout autour des mouches, avides, grouillantes,

d'un noir inquiétant, volaient. Nul bruit sinon un claquement de machoirs énervant. Une odeur moite, fétide, écoeurante, lourde, répandait un je ne sais quoi d'animal, de carnacier dans l'air. Point de lumière. Un rayon de soleil couchant, pénétrant comme par hasard dans la chambre nue et basse, éclairait par-ci, par-là, tantôt la figure blême du maître engurgitant sa soupe, tantôt celle du valet, moustachue, à traits kalmouks, stupide et rampante. On devinait un idiot servi par un idiot. 9 heures. Un morne silence régnait. Les mouches fatiguées, somnolentes, devenues moins agitées, se dispersaient. Et là-bas, dans le lointain, par la fenêtre, on voyait une lune, grimaçante, enorme, rouge, surgir sur l'horizon embrasé. Il mangeait, il mangeait toujours. Puis, l'estomac bourré, la face écarlate, l'oeil hagard, il se leva et sortit u. s. w. u. s. w.

Ich habe mein heutiges Abendessen geschildert.

Diese Ausdrucksweise hat, glaube ich, Zola erfunden.

Meine Arbeit geht jetzt plötzlich gut. Jetzt weiss ich, dass „Jolanthe" nicht mit dem Gesicht in den Schmutz fallen wird".

An A. Alferaki:

„d. 1. August 1891.

Sehr geehrter Achilles Nikolaewitsch, Brief und Lieder habe ich erhalten und letztere durchgespielt. Dem, was ich Ihnen schon früher über Ihre sehr bedeutenden schöpferischen Fähigkeiten sagte, habe ich nichts besonderes hinzuzufügen. Fruchtlos bedauern, dass die Verhältnisse Ihres Lebens Sie gehindert haben, eine strenge kontrapunktische Schule durchzumachen (welche Ihrem Talent offenbar sehr not tat), möchte ich auch nicht. Dieses versteht sich von selbst. Ihr Entschluss, sich auf das Feld der Liedermusik zu beschränken, ist mir nicht sympathisch. Ein echter Künstler, selbst wenn er in der Tat nur über ein beschränktes Kompositionstalent verfügt, welches ihm ein Hindernis ist für das Schaffen hervorragender Werke verschiedener Kunstgattungen, — soll nichtsdestoweniger die höchsten Ziele zu erstreben und zu erringen suchen. Weder seine Jahre, noch sonst irgend welche Hindernisse dürfen seinen Ehrgeiz unterdrücken. Warum glauben Sie, dass man für die Schaffung eines Meisterwerks auf dem Gebiet des Liedes nicht ebenfalls die all umfassendste Technik der Kunst nötig hätte? Sie mögen sich angesichts der Unzulänglich-

keit Ihrer Technik noch so zurückhalten, Sie mögen Ihre schöpferische Tätigkeit auf ein noch so kleines Feld beschränken,—Sie werden nie über einen guten Dilletantismus hinausgehen.....

Das System, auf jedem Lied das *Jahr* seiner Entstehung anzugeben, gefällt mir gar nicht. Wozu auch? Was brauchen wir, d. h. das Publikum, zu wissen, wann dieses, oder jenes Stück komponiert ist".

An M. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 7. August 1891.

....Die Zeit meiner Abreise zum Bruder Nikolai und nach Kamenka nähert sich,—indessen ist „Jolanthe" noch lange nicht fertig. Wahrscheinlich werde ich den Abschluss der Arbeit bis zu meiner Rückkehr aufschieben müssen. Das ist auch besser: würde ich mir vornehmen, sie jetzt zu beenden, dann müsste ich sehr flüchtig arbeiten. Der Rest dürfte übrigens nur klein werden. Augenblicklich schreibe ich die Szene zwischen dem König und Ebn-Jahia. Dann bleibt nur die Szene, wo Robert und Vaudemont erscheinen und Jolanthe wecken. Das Duett und alles übrige ist schon fertig. Ich bin seit einigen Tagen in's richtige Gleis gekommen und schreibe zwanglos und mit Genuss. Hier und da habe ich den Text geändert—wegen des Rhythmus, der zu Deinen Worten nicht passte. Diese Aenderungen werden aber nur in den Klavierauszug eingetragen; in den Textbüchern bleiben Deine Verse. Die Nummer, in welcher Laura und Brigitte von den Blumen singen, ist mir gut gelungen und gefällt mir sehr. Gelungen ist auch das Wiegenlied. Ueberhaupt bin ich mit mir jetzt zufrieden. Stelle Dir vor, ich habe an sechs Stellen mein Kommen versprochen..... wie ich das ausführen werde — ist mir unbegreiflich. Zwei Dinge aber werden unbedingt gemacht: der Besuch Nikolai's und Kamenka. Ungefähr am 20. werde ich in Kamenka sein".

Peter Iljitsch hat in der Tat von allen gegebenen Versprechen uur die beiden letzten gehalten.

In der Nachbarschaft Nikolai Iljitsch Tschaikowsky's wohnte damals der berühmte Dichter A. Fet und war sehr mit ihm befreundet. Peter Iljitsch begegnete zum ersten Mal in seinem Leben der Person seines Lieblingsdichters, der ihn ganz bezaubert und durch ein Gedicht „an Peter Iljitsch Tschaikowsky" sehr gerührt hatte.

Sehr zufrieden kehrte er Ende August nach Maidanowo zurück.

In der Saison 1890 — 1891 hat Peter Iljitsch folgende Arbeiten beendet:

I. Opus 67ª. Musik zu Shakespeare's „Hamlet". Ouverture, Melodramen, Fanfaren, Märsche und Entreakte für kleines Orchester. Im Ganzen 17 Nummern, von denen jedoch einige—Entlehnungen aus früheren Werken Peter Iljitsch's sind.

Verlag P. Jurgenson.

II. Drei Chöre a capella. Diese Chöre sind in Frolowskoe komponiert und der „Unentgeltlichen Chorklasse" I. A. Melnikow's gewidmet. Sie sind in Melnikow's „Sammlung russischer Chöre" veröffentlicht worden.

Ausserdem hat Peter Iljitsch die Skizzen des Balletts „Der Nussknacker" und der Oper „Jolanthe" fertig gestellt.

1891 — 1892.

XXXI.

Vom 2. September bis zum 20. Oktober wohnte Peter Iljitsch ununterbrochen in Maidanowo, arbeitete an der Vollendung und Instrumentation der „Jolanthe" und instrumentierte den „Woiwoden". Die Arbeit ging erfolgreich, das Befinden war gut. Die Abende, welche Peter Iljitsch in der letzten Zeit das Allensein vergifteten, verbrachte er in Gesellschaft des bei ihm weilenden Laroche beim vierhändigen Spiel, oder lauten Lesen. Mit einem Wort, alles war dazu angetan, um jeder Unzufriedenheit mit dem Schicksal Grund und Boden zu nehmen. Und doch stellte sich die frühere Zufriedenheit mit der geliebten Umgebung nicht ein.

Wenn ein Diebstahl im Hause vorkommt, so hüllt sich— unabhängig von der Trauer um den verschwundenen Gegenstand—die ganze Umgebung in tiefe Verstimmung, wie wenn sie mit etwas Schlechtem in Berührung gekommen wäre; die niedrige Handlung beschwört eine Atmosphäre der Unruhe und des Misstrauens herauf; Verdächtigungen

steigen da auf, wo sie sonst nicht möglich wären, und alles rund herum erscheint wie beschmutzt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der unangenehme Eindruck des Uhrdiebstahls auf Peter Iljitsch bis zum September verschwunden wäre, wenn nicht die Angelegenheit eine Wendung erhalten hätte, welche ihn beständig daran erinnerte. „Ich lebe jetzt in der Welt der Romane Gaboriau's" — schrieb mir Peter Iljitsch am 5. September. „Der Kriminalpolizei ist es gelungen, den Dieb ausfindig zu machen; er ist geständig. Man kann aber trotz aller Bemühungen nicht aus ihm herauskriegen, wo er die Uhr gelassen hat.... Heute führte man mich vor den Unglücklichen in der Hoffnung, er würde sich von mir bewegen lassen, die Wahrheit zu sagen.... Er hat ein überaus sympathisches Gesicht, so dass man's kaum glauben könnte, er sei ein Dieb und Bösewicht. Er lächelte. Als ich ihm Vorwürfe zu machen begann, dass er mir so viel Schmerz und Erbitterung verursacht hatte, und ihn bat, mir zu sagen, wo die Uhr wäre,—versicherte er mir, dass er sie versteckt hätte, nannte verschiedene Mitschuldige und erklärte sich endlich bereit, mir unter vier Augen die ganze Wahrheit zu sagen. Wir wurden in's Nebenzimmer geführt. Dort warf er sich mir zu Füssen und flehte um Verzeihung. Natürlich verzieh ich und bat nur, mir zu sagen wo die Uhr wäre. Da wurde er plötzlich ruhig und fing an zu behaupten, er hätte die Uhr nie gestohlen!!! Es ist unfassbar! Soeben war der Aufseher bei mir und teilte mir mit, dass der Mann ihm eine Viertelstunde nach meiner Abfahrt erklärt habe, er glaube, dass die Sache nun erledigt wäre und dass die durch ihn beschuldigten Personen unbehelligt bleiben würden, da ich ihm doch verziehen hätte. Als man ihm hierauf erklärte, dass ich ihm nur im Sinne des Christentums verziehen hätte, da begann er von Neuem verschiedene Personen zu nennen, denen er die Uhr weiter gegeben haben wollte u. drgl. Du kannst Dir denken, wie mich das alles aufregt und wie gemein, wie ekelhaft mir Maidanowo vorkommt!"

Ein anderer Grund für die Verstimmung Peter Iljitsch's in der Zeit lag im gekränkten Ehrgefühl. Bis dahin hatte er geglaubt annehmen zu dürfen, dass er in der Tat einen grossen Erfolg in Amerika gehabt habe, dass man dort sein Wiederkommen sehnsüchtig erwarte und seine Popularität stark angewachsen sei. Da erhielt er aber eines Tages einen Brief von demselben Maurice Renault, der

ihn auch das erste Mal engagiert hatte und Zeuge seiner Erfolge gewesen ist. Der Brief enthielt die Aufforderung, für drei Monate und mit der Verpflichtung für zwanzig Konzerte nach Amerika zu kommen, und zwar gegen ein dreimal kleineres Honorar, als damals im Mai [1]). Er ersah daraus, dass er die Bedeutung seines Aufenthaltes in Amerika überschätzt hatte, — und das kränkte und erbitterte ihn sehr. Als Antwort telegraphierte er Renault nur zwei Worte: „Non. Tschaikowsky"; brieflich unterbreitete er im Anschluss daran seine Bedingungen, welche in demselben Masse übertrieben waren, in welchem die vorgeschlagenen ihm zu gering erschienen. Später hatte Peter Iljitsch Gelegenheit sich zu überzeugen, dass in jenem Angebot nichts Kränkendes lag und dass jene Bewertung seiner Bedeutung in Amerika durchaus nicht entsprach. Der unangenehme Eindruck war aber geblieben. Die Lust, wieder hinzureisen, war jedenfalls geschwächt; nur ein grosser materieller Gewinn hätte ihn dazu verführen können. „Wenn man mir die verlangten 20000 Rbl. in Amerika bewilligen sollte", schrieb er am 8. Oktober an P. Jurgenson, — „dann werde ich hingehen; vorausgesetzt, dass ich die Hälfte dort ausgeben werde, so bleiben mir immer noch 10,000 Rbl. Die werden meinen Erben zu Gute kommen".

Auch ein Grund für die umflorte Seelenverfassung Peter Iljitsch's war das Testament, welches er im Laufe jenes Monats gemacht hat und welches ihn unwillkürlich auf Gedanken an die „abscheuliche Stumpfnase" — wie er den Tod nannte — brachte. Erst jetzt hatte er erfahren, dass nach seinem Tode alle seine Urheberrechte an seine Erben übergehen würden, — und das hatte ihn veranlasst, das Testament zu machen. Er hatte nämlich bis dahin diejenigen Bedingungen im Gedächtnis, unter welchen vor dem Regierungsantritt Alexander's III. die Kaiserlichen Theater seine Opern annahmen und nach welchen die Urheberrechte den Komponisten nur auf Lebenszeit zustanden und nach dem Tode desselben an die Direktion übergingen [1]). Das beweist, mit welcher Geschäftskenntnis und Aufmerksamkeit Peter Iljitsch die Kontrakte unterschrieb,

1) Im Mai hatte Peter Iljitsch 2500 Dollars für 4 Konzerte erhalten, während ihm jetzt 4000 Dollars für 20 Konzerte angeboten wurden.

2) Auf Grund dieses Gesetzes werden die Opern von Glinka, Serow, Dargomijski, so wie Peter Iljitsch's Opern „Opritschnik" und „Jungfrau von Orleans" gegenwärtig ohne Tantièmen gegeben. Die Kontrakte mit den Autoren in ihrer jetzigen Gestalt, desgleichen auch die Erhöhung der Honorare, waren die allerersten Reformen der Direktion I. Wsewoloschsky.

welche „Eugen Onégin“, „Mazeppa“, „Oxana's Launen“, „Die Bezaubernde“ und die „Pique Dame“ betreffen. Der Paragraph von der Erblichkeit der Rechte und Pflichten springt in diesen Kontrakten geradezu in die Augen. Als ich diesen Umstand einmal in seiner Gegenwart erwähnte, fing er einen Streit mit mir an. Er wollte mir nicht glauben, erkundigte sich darüber bei der Direktion und war freudig überrascht, im Streit mit mir Unrecht zu behalten. Er war um das Schicksal einiger Personen schon bei Lebzeiten sehr besorgt und verteilte in freigebigster Weise Unterstützungen. Daher war ihm das Bewusstsein, auch nach dem Tode helfen zu können eine grosse Beruhigung.

Wenig erfreute ihn diesmal auch die Anwesenheit Laroche's. Dieser befand sich zu der Zeit wieder in einer Periode der Apathie und des krankhaften Widerwillens gegen die Arbeit, welche die russische musikalische Kritik so oft ihres glänzendsten Vertreters beraubten. Nachdem Laroche Mitte Oktober Maidanowo verlassen hatte, schrieb mir Peter Iljitsch: „Laroche machte auf mich durch seine Hypochondrie einen so schweren Eindruck, dass ich mich jetzt nicht nur nicht langweile, sondern froh bin, den tief unglücklichen Mann, dem nicht zu helfen ist, nicht mehr vor mir zu sehen“.

Dazu kam noch die Unruhe wegen des Geldmangels. Während der Ferien der Kaiserlichen Theater sind seine Einnahmen zum Stillstand gekommen. Oper und Ballett waren noch nicht fertig, so dass er auch von Jurgenson nichts zu bekommen hatte. An dieser vorübergehenden Armut war natürlich er allein schuld, denn die Vermehrung seiner Ausgaben hielt mit der Vermehrung der Einnahmen nicht Schritt und nahm einen kolossalen Umfang an. Die Zahl seiner Pensionäre (von denen ich ihm am teuersten kostete, denn Peter Iljitsch gab mir gegen 2000 Rbl. jährlich) und verschiedener Bitten, denen er stets entgegen kam, wuchs an, Peter Iljitsch begnügte sich damit aber nicht und verteilte ausserdem freiwillige Gaben an solche, die er in Not wusste.

„Lieber Freund“, schrieb er an P. Jurgenson, „ich möchte X. gerne etwas helfen. Die Karten für sein Konzert werden bei Dir zum Verkauf ausliegen. Solltest Du sehen, dass der Verkauf schlecht geht, so nimm, bitte, für mich 15 bis 20 Billetts und verschenke sie an Dein Personal, oder wem Du sonst willst. Natürlich darf X. nichts davon erfahren“.

„Wenn Ihnen die Geldfrage Bedenken einflösst", schreibt er an Y., — „so wenden Sie sich an Ihren aufrichtigen Freund, (d. h. an mich), welcher heuer durch seine Opern grosse Kapitalien erworben hat und froh sein wird Ihnen zu helfen. Ich schwöre, dass nie Jemand davon erfahren wird; mir selbst aber wird es ein grosser Genuss sein".

„Hinsichtlich des Geldes", schreibt er mir, „kannst Du mit mir aufrichtig sein und brauchst Dich nicht zu genieren. Du weisst ja, dass es für mich eher ein Vergnügen ist, als eine Pflichterfüllung,—die Not meiner Nächsten zu lindern".

„A propos, aus dem Brief M.'s ersehe ich dass Dir das Geld für die Rückreise möglicherweise nicht reichen wird. Telegraphiere mir, wenn Du welches brauchen solltest, ich werde es Dir sofort telegraphisch anweisen".

An P. Jurgenson: „bitte schreibe sofort an K., dass er fortsetzen möchte an Y. 25 Rbl. monatlich auszuzahlen. Er mag ihm jetzt für 3 Monate im Voraus zahlen".

Derartiger Zitate könnte man eine ganze Menge anführen, namentlich aus Briefen an P. Jurgenson. Nicht nur die Not, sondern sogar, nur eine Laune seines Nächsten erweckten in Peter Iljitsch den Wunsch, sie zu befriedigen, und hunderte von Rubeln gingen für Belustigungen auf. Wenn er in Gesellschaft war—selbst wenn sich reichere Leute, als er in derselben befanden—litt er es nicht, dass ein Anderer auch nur einen Kopeken ausgab. Handeln konnte er nur zu seinem Nachteil, d. h. er wollte immer möglichst viel geben und möglichst wenig nehmen.

Die Folge davon war, dass selbst ein ganz kurzer Aufenthalt in Moskau ihm hunderte von Rubeln kostete. Die 500 Rubel, welche er damals beim Besuch der franko-russischen Ausstellung in vier Tagen ausgegeben hatte, indem er seine Neffen und mich freihielt, ist zu einer Art Normalsatz für ihn geworden. Es ist unter solchen Umständen nicht zu verwundern, dass Perioden kamen, in denen er — wie im September und Oktober 1891 — ohne einen Kopeken Geld dasass und sich unangenehm eingeschränkt fühlte, namentlich weil er der Möglichkeit beraubt war, Andern zu Hilfe zu eilen.

Eine grosse Last war ihm in jener Zeit, der Briefwechsel mit Unternehmern, Verlegern, allerhand Bittstellern, welcher einen ungeheuren Umfang angenommen hatte.

Alles zusammen rief jene melancholische Stimmung in

ihm hervor, welche in folgendem Brief zum Ausdruck kommt.

An W. Náprawník:

„d. 2. Oktober 1891.

....Im Januar beginnen meine ausländischen Wanderungen. Ach, Wolodja, nicht leicht fallen mir diese Wanderungen! Bin alt geworden. Ich bin etwas lebensmüde und erkenne, dass die einzige für mich zuträgliche Lebensweise—diejenige auf dem Lande ist, welche allem Getriebe und der zwecklosen Vergeudung der Zeit, deren ich nicht mehr viel übrig habe, fern steht. Anderseits aber erheischt das Leben auf dem Lande eine fortlaufende Beschäftigung, und von dem beständigen Sitzen am Tisch ermüde ich sehr und die Augen werden schwächer. Auf diese Weise erscheint, namentlich des Abends, das Bedürfnis der Unterhaltung und Gesellschaft, welches aber nur in der Stadt befriedigt werden kann. So weiss ich denn nicht, wozu ich mich entschliessen soll: ganz nach Petersburg überzusiedeln, oder auf dem Lande zu bleiben. Leider werde ich mich wahrscheinlich doch in unserem nordischen Palmyra niederlassen müssen. Hätte ich die Möglichkeit mich in Petersburg auf den Verkehr mit den allernächsten Verwandten und Freunden zu beschränken,—so wäre mir das im Grunde überaus angenehm. Leider aber geht es nicht, denn ich verstehe nicht, die Masse langweiligster und unerträglichster Beziehungen von mir abzuschütteln, welche mich belästigen und mir den Aufenthalt in der Stadt verleiden, während mir Viele das Leben in Petersburg angenehm machen könnten".

XXXII.

Ende Oktober — die Instrumentation „Jolanthe's" war noch nicht ganz fertig—fuhr Peter Iljitsch nach Moskau, um der Aufführung der „Pique Dame" beizuwohnen und im Konzert A. Siloti's zu dirigieren, wo er seine, soeben fertig gewordene Symphonische Fantasie „Der Woiwode" zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit bringen wollte.

An S. I. Tanéjew:

„d. 25. Oktober 1891.

Mein lieber Sergei Iwanowitsch, ich muss Heute unbedingt im Theater sein (wo ein neuer Tenorist im „Onégin" debütiert). Die Direktion überlässt mir die Entscheidung, ob er tauglich ist. Daher kann ich Dir nicht selbst die Partitur der „Jolanthe" bringen. Ich sende sie Dir und bitte Dich, mir den Empfang zu bestätigen, da ich sonst unruhig sein werde.... Ich wiederhole, dass ich es für das grösste Glück, ja — für eine Wohltat deinerseits ansehe, dass Du die schwere und langweilige Arbeit des Klavierauszugs übernimmst. Anderseits möchte ich aber nicht, dass Du Dir aus Freundschaft für mich Gewalt antust. Handle nach Deinem Ermessen. Die Partitur ist soweit fertig (d. h. nicht die ganze Partitur, sondern der Teil, den ich Dir sende), nur Tempo und Metronomangaben fehlen, desgleichen auch die Bezeichnung der Nummern. Das werde ich später selbst in die Partitur und in Deinen (o, Glück!) Klavierauszug eintragen.

Sage mir bei unserem Wiedersehn gar nichts über „Jolanthe", weder Lob, noch (was Gott verhüten wolle!) Tadel: erst wenn die Oper aufgeführt sein wird — darfst Du sie nach Herzenslust kritisieren".

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 31. Oktober 1891.

Lieber Toli, es fällt mir sehr schwer, Briefe zu schreiben. Ich sitze mitten in der bei der Einstudierung einer Oper üblichen Aufregung, so dass mir der Kopf in die Runde geht. Die Proben gehen gut. Frau Sionitzkaja singt die Lisa nicht schlechter als Medea; Hermann—Medwedjew, steht Fiegner nicht nach. Alles übrige bewegt sich auf gleicher Höhe. Die Ausstattung ist armselig, aber nicht gerade hässlich".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Moskau, d. 31. Oktober 1891.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Es ist schwer auszusprechen, wie sehr mich Ihre teuren Zeilen erfreut und gerührt haben. Natürlich habe ich in der Tiefe meiner Seele gefühlt, dass Sie mich nicht ver-

gessen haben,—doch ist es mir überaus angenehm, einen konkreten Beweis dafür zu haben, dass Sie inmitten Ihrer komplizierten und vielseitigen Beschäftigungen, dazu unter dem Eindruck eines tief traurigen Familienereignisses, Zeit fanden, meiner zu gedenken....

....Sehr angenehm ist es mir gewesen, Fet's persönliche Bekanntschaft zu machen. Afanassy Afanassjewitsch hat mich durch seinen freundschaftlichen Empfang sehr gerührt. Nach seinen „Erinnerungen", welche seinerzeit im „Russk. West." abgedruckt wurden, glaubte ich, dass eine Unterhaltung mit ihm nicht sehr interessant sein müsste. Es stellte sich aber das Gegenteil heraus: er ist ein überaus angenehmer Gesellschafter, voller Originalität und Humor. Wenn Sie wüssten, Ew. Hoheit, wie entzückend der Ort seines Sommeraufenthalts ist. Dieses Haus, dieser Park—welch eine gemütliche Zuflucht für einen alternden Dichter! Leider geniesst unser Dichter das Leben in dieser poetischen Umgebung garnicht, wie mir Marie Petrowna [1]) klagte. Er sitzt beständig zu Hause, diktiert die Uebersetzung Martial's, oder Gedichte, zankt mit dem Fräulein, welches sein Diktat schreibt und verlässt nie das Haus. Er las mir viele neue Gedichte vor und ich staunte über die Jugendfrische seiner Muse. Wir bedauerten beide, dass die Verhältnisse Ew. Hoheit hindern, sich der Poesie ganz hinzugeben. Wenn Sie wenigstens im Sommer an irgend einem einsamen Ort der Erholung pflegen könnten. Doch ach—auch das ist nicht möglich.

Nach der ersten Vorstellung der „Pique Dame" werde ich wieder zu mir auf's Land fahren und mich der Instrumentation der Oper hingeben. Mitte Dezember werde ich in Petersburg sein, wohin ich engagiert worden bin, ein Konzert der Russischen Musikalischen Gesellschaft zu leiten. Ich hoffe, dass es mir gelingen wird, Ew. Hoheit und die Grossfürstin zu sehen. Danach harrt meiner eine Reise nach Hamburg und Prag zur Aufführung meiner Opern. Für den April habe ich eine Einladung nach Amerika erhalten, ich glaube aber, dass ich den, mit dieser Reise verbundenen, materiellen Vorteilen—den stillen Aufenthalt auf dem Lande und die Arbeit vorziehen werde. Nach Beendigung meiner gegenwärtigen Arbeiten möchte ich einige Zeit keine Opern und Ballette schreiben und auf dem Gebiete der Symphonie arbeiten. Manchmal kommt

1) Die Gemahlin A. Fet's.

mir der Gedanke, dass es Zeit für mich wäre, meine Bude ganz zuzumachen. Der Autor, welcher Erfolge und Anerkennung seiner Verdienste errungen hat, ist nämlich ein Hindernis für die jungen Autoren, welche Gelegenheit suchen, Ihre Werke zur Aufführung zu bringen. Es gab eine Zeit, da man nichts von mir wissen wollte, und hätte ich nicht Schutz bei dem Grossfürsten, Ihrem Vater, gefunden, so wäre wohl nicht eine einzige meiner Opern auf die Bühne gekommen. Jetzt werde ich in jeder Weise belohnt und verhätschelt. Das ist zwar sehr angenehm, zugleich aber eine Schranke für die jungen Komponisten, und dieser Umstand beunruhigt und quält mich oft".

Die erste Vorstellung der „Pique Dame" in Moskau, fand am 4. November unter Leitung I. Altani's statt. Die Hauptdarsteller waren:

Hermann.	Hr.	Medwedjew.
Tomsky.	„	Korsow.
Fürst Jeletzky. . .	„	Hochlow.
Lisa.	Fr.	Sionitzkaja.
Die Gräfin. . . .	„	Krutikowa.
Pauline.	„	Gnutschewa.
Priljepa.	„	Eichenwald.
Milowsor.	„	Pawlenkowa.
Slatogor.	Hr.	Strischewsky.
Die Gouvernante. .	Fr.	Pawlowa.

Ausführung und Austattung waren nichts mehr, als eine gute Kopie der Petersburger Aufführung: etwas „Eigenes", Originelles boten weder Sänger, noch Orchester, noch die Dekorateure.

Der Erfolg der Oper war ein grosser, — ein aufrichtigerer und wärmerer, als in Petersburg.

Peter Iljitsch selbst äusserte sich darüber in einem Brief an A. Tschaikowsky: „die „Pique Dame" ist ausgezeichnet gegangen; das Ensemble stand über allem Lob; Altani war nicht wiederzuerkennen. Die Ausstattung prachtvoll und nur wenig ärmer wie in Petersburg. Am besten gefiel mir Sionitzkaja. Medwedjew war sehr gut, aber die Erinnerung an Fiegner wird wohl jede andere Auffassung der Rolle weniger gut erscheinen lassen".

Nichtsdestoweniger hat die „Pique Dame" der Presse nicht sehr gefallen. Der Referent der „Mosk. Wed." fand, dass in den früheren Werken Peter Iljitsch's mehr musikalische Persönlichkeit vorhanden wäre, als in der „Pique Dame". „Tschaikowsky besitzt ein bemerkenswertes Ta-

lent für Nachahmungen", behauptet der Kritiker, — „diese Nachahmungen arten manchmal in direkte Entlehnungen aus älteren Werken aus, wie z. B. *in seiner Suite* „Mozartiana".

„Mosk. List." konstatiert, dass die „Pique Dame" vieles zu wünschen übrig lässt, dass sie mehr *schmeichelt als hinreisst.*

Nur die „Russk. Wed." beurteilten die Oper sachgemäss, was übrigens auch selbstverständlich erscheint, wenn man bedenkt, dass der Berichterstatter dieser Zeitung— N. Kaschkin war. Am 6. November fand in Moskau das Konzert A. Siloti's statt. Sein Kapellmeister war Peter Iljitsch. Ausser der Begleitung der Klavier—und Violoncellonummern, welche von Siloti und Brandukow gespielt wurden, dirigierte er die Tänze aus der Oper „Der Woiwode", den „Slavischen Marsch" und zum ersten Mal die Symphonische Ballade „Der Woiwode".

Das Konzert hatte einen glänzenden Erfolg. Dirigent und Solisten wurden unzählige Mal gerufen und ersterer förmlich mit Blumen überschüttet. Am anderen Tag erschienen fast in allen Moskauer Zeitungen lobende Urteile über das ganze Konzert und namentlich auch über das neue Werk.

Aeusserlich war alles sehr glücklich verlaufen, indes durchlebte Peter Iljitsch schon während der Proben, hauptsächlich aber am Tage des Konzerts eine der qualvollsten Episoden seiner Künstlerkarriere.

N. Kaschkin erzählt in seinen „Erinnerungen an P. Tschaikowsky", dass der Komponist schon in den Proben sein neuestes Erzeugnis misstrauisch behandelt hätte, was an der welken Gleichgültigkeit der dynamischen Schattierungen und an der völligen Abwesenheit jeglichen Bestrebens, das Werk möglichst gut wiederzugeben, zu merken gewesen sei.

Nach den Proben, aber vor dem Konzert, fragte Peter Iljitsch verschiedene Personen nach ihrer Meinung über das Stück, indem er selbst sehr verächtlich über dasselbe sprach. Diese Frage hatte er auch S. Tanéjew vorgelegt. Letzterer erinnert sich folgendermassen an seine damalige Meinung über den „Woiwoden": „ich fand, dass der Hauptteil des Stücks—der mittlere, d. h. die Liebesepisode sei, und dass der Anfang diesem gewissermassen nur als Vorbereitung diene. Indes steht dieser mittlere Teil hinsichtlich seiner musikalischen Vorzüge unvergleichlich tie-

fer, als ähnliche Episoden in den früheren Werken Peter Iljitsch's: „Sturm", „Romeo" und „Francesca". Mir schien, dass Tschaikowsky die Sache falsch angefasst habe und dass man zu dieser Melodie die Puschkin'schen Worte *singen* könne, so dass sie augenscheinlich nicht wie ein Orchesterstück, sondern, wie ein Lied komponiert worden sei. Von Orchesterinstrumenten ausgeführt, macht dieses Lied einen etwas unbestimmten Eindruck und verliert sehr".

Im Konzert hatte der „Woiwode"—trotz der begeisterten Stimmung des Publikums gegenüber dem Komponisten—nur wenig Eindruck gemacht, was durch die „nachlässige" Wiedergabe seitens des unzufriedenen Autors leicht erklärlich erscheint.

Nun erzählt A. I. Siloti, dass sich während der Pause folgendes im Künstlerzimmer zugetragen hätte: „Peter Iljitsch trat in das Künstlerzimmer und zerriss,—ehe ich's hindern konnte, seine Partitur in Stücke, indem er ausrief „so einen Mist darf man nicht schreiben". Er liess den Orchesterdiener rufen und befahl ihm, sofort alle Orchesterstimmen zu sammeln. Ich sah, dass den Stimmen das Schicksal der Partitur drohte, entschloss mich schnell zu einem verzweifelten Betragen gegenüber dem aufgeregten Peter Iljitsch und sagte: „Erlaube, Peter Iljitsch, hier im Konzert bin ich der Wirt, aber nicht Du, und darum habe ich allein zu befehlen" und befahl dem Deiner, sofort alle Orchesterstimmen nach meiner Wohnung zu bringen. Das alles sagte ich so streng und so frech, dass Peter Iljitsch—wie man sagt—starr vor Staunen war. Er brummte nur vor sich hin: „Wie darfst Du so mit mir reden?" Ich antwortete ihm: „das wollen wir ein andermal erörtern". In diesem Moment traten Leute in's Zimmer und unser Rencontre nahm ein Ende".

Die Partitur während der Pause „in Stücke zu zerreissen" ist wohl nicht möglich gewesen: das Heft war zu dick dazu. Ich möchte den Ausdruck Siloti's dahin berichtigen, dass Peter Iljitsch die Partitur zerreissen *wollte* und sie nur angerissen hat. Schreibt doch Peter Iljitsch selbst in einem Brief an W. Náprawník: „Der Woiwode hat sich als ein furchtbarer Mist herausgestellt, so dass ich ihn am Tage *nach* dem Konzert in Stücke gerissen habe".

Dieser Episode kann ich aus meiner eigenen Erinnerung noch folgendes hinzufügen:

Am Morgen des 7. November sah ich Peter Iljitsch nur ganz flüchtig: er kam mir ganz krank vor und bat mich, Sorge dafür zu tragen, dass ihn Niemand auf seinem Zimmer besuche. Im Laufe des Tages ging ich einige Mal zu ihm hin, um mich nach seinem Befinden zu erkundigen, traf ihn aber jedes Mal schlafend an. Am Abend dieses Tages waren wir zu J. Block [1]) eingeladen, der uns versprochen hatte, uns die neuen Nummern des Phonographen (welcher damals eine Novität war und Peter Iljitsch sehr viel Spass machte) hören zu lassen. Kurz vor dem Mittag sprach ich wieder bei ihm vor und traf ihn beim Teetrinken. Sein Gesicht war immer noch rot und verstört. Auf meine Frage ob er zu Block mitkommen würde antwortete er ausweichend. Dann fragte er plötzlich: „Dir gefällt „Der Woiwode" wahrscheinlich auch nicht?" Ich würde gern gelogen haben, um ihn zu beruhigen, — ich wusste aber, dass er mich in diesem Moment durchschauen würde, und gestand, dass mir das Stück in der Tat nicht gefallen hätte. Darauf sagte er mir mit einer Stimme, wie er sie immer in Momenten starker Nervöser Aufregung hatte, — dass „Der Woiwode" nicht mehr existiere, dass er ihn vernichtet habe. Dann bat er mich, ihn allein zu lassen und erst am Abend wieder zu ihm zu kommen. Ich erschien um 9 Uhr und fand ihn als ganz anderen Menschen. Ohne Mühe überredete ich ihn, mit zu Block zu kommen, und wir verbrachten mit S. Tanéjew und einem alten Freund Peter Iljitsch's, Maslow, einen sehr gemütlichen Abend. Zuerst war Peter Iljitsch ein wenig finster, gewann aber nach und nach seine gute Laune wieder. Beim Abendessen brachte er ohne die geringste Aufregung das Gespräch auf den Misserfolg des „Woiwoden" und kam beruhigt und gesund nach Hause.

Die Orchesterstimmen des „Woiwoden" hob A. Siloti sorgfältig auf, so dass nach dem Tode Peter Iljitsch's die Partitur wiederhergestellt und herausgegeben werden konnte. (Verlag M. Belajew in Leipzig). Als sie zum ersten Mal in Petersburg unter Leitung Nikisch's aufgeführt wurde, machte sie auf S. Tanéjew einen ganz anderen Eindruck, als im Jahre 1891, und er bereute bitter sein damaliges übereiltes Urteil.

Peter Iljitsch blieb noch zwei Tage in Moskau, um an

---

1) Direktor der Firma „J. Block", ein grosser Musikliebhaber, der neuerdings durch die Gründung der „Arthur Nikisch-Stiftung" am Leipziger Konservatorium, auch in Deutschland bekannt geworden ist.

dem Diner Teil zu nehmen, welches die Moskauer Interpreten der „Pique Dame“ ihm zu Ehren veranstalteten,— und kehrte dann, von den durchgemachten Aufregungen ganz erschöpft, nach Maidanowo zurück, um die Instrumentation „Jolanthe's“ zu beenden. Er durfte aber nicht lange da bleiben: am 1. Dezember musste er in Petersburg ein Konzert dirigieren, welches Fiegner zum Besten der Hungerleidenden veranstaltete. Das Interesse dieses Konzerts konzentrierte sich auf die beim Publikum beliebtesten Sänger, so dass die Mitwirkung Peter Iljitsch's nur von untergeordneter Bedeutung war. In diesem Konzert dirigierte Peter Iljitsch zum ersten und zum letzten Mal in seinem Leben ein Werk Verdi's, und zwar den berühmten Ensemblesatz „O, sommo Carlo!“ aus der Oper „Ernani“.

Die ersten Tage des Dezember verbrachte Peter Iljitsch bei seinem Bruder Anatol in Reval.

Die Eindrücke dieser Stadt fasst Peter Iljitsch in folgenden lakonisch scherzhaften Bericht zusammen: „Reval hat mir gefallen. Ich vertilgte Killoströmlinge; sah auch den Herzog de Croix [1])“.

Am 8. Dezember war Peter Iljitsch wieder in Maidanowo und blieb dort bis zum 14. Dezember. In diesem Zeitraum ist die Instrumentation „Jolanthe's“ fertig geworden.

An P. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 14. Dezember 1891.

....Habe sechs Tage in Maidanowo zugebracht und reise Heute ab. Ich war die ganze Zeit sehr traurig, weil ich gar keine Lust hatte, Russland wieder zu verlassen. Kiew und Warschau erschrecken mich nicht, aber das Ausland stimmt mich melancholisch. Uebrigens wird das alles nicht lange dauern: Anfang Februar hoffe ich wieder zu Hause zu sein. Was meint Ihr, welchen Entschluss ich gefasst habe? Ich will ein Haus in Klin kaufen. Es bietet sich Gelegenheit ein hübsches Häuschen auf Abzahlung zu kaufen, so dass ich mich dafür entschlossen habe. Ein Gut werde ich nie kaufen. Was brauche ich? Ein Nest, wo es sich ungestört arbeiten lässt; das werde ich auch haben. Was die Natur anbelangt, so giebt es 1) in Maidanowo—

1) Bekanntlich ist dieser Mann nach seinem Tode unverwesbar geblieben.

gar keine (ausgenommen den Park, den ich nie benutze); 2) ist Klin auch nichts anderes als ein Dorf. Ausserdem möchte ich Alexei irgend ein Heim testamentarisch vermachen. Im Falle er mich überleben wird—was sehr natürlich und wahrscheinlich ist—dürfte es ihm kaum möglich sein, bei einem anderen zu dienen: er ist zu verwöhnt, darum möchte ich ihn einigermassen versorgen. Dazu liegt das Haus sehr gut, und man kann ausserhalb der Stadt ebenso schön spazieren, wie hier. Endlich muss hinzugefügt werden, dass ich mich sehr an Klin gewöhnt habe—(ich weiss nicht warum) und mich an einem anderen Ort gar nicht denken kann. Ich schwärme, sofern mir Gott ein langes Leben schenken wird, vier Wintermonate in einer möblierten Wohnung in Petersburg zu wohnen, und die übrige Zeit in meinem Häuschen in Klin. Das ist alles, was ich zu erzählen habe. Des Aufenthaltes in Reval gedenke ich wie eines angenehmen Traumes.

XXXIII.

Am 17. Dezember verliess Peter Iljitsch Moskau. Diesmal umfasste seine Konzertreise nicht nur ausländische Städte, sondern auch russische. Er musste in Kiew und Warschau dirigieren, der ersten Vorstellung „Onégin's“ in Hamburg beiwohnen, ferner im Haag und in Amsterdam dirigieren, wo er im Juli von der „Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst“ zu einem korrespondierenden Mitglied erwählt worden war, und endlich der ersten Vorstellung der „Pique Dame“ in Prag beiwohnen.

Mit Prjanischnikow, dessen Verdienste um die Kunst er seit jeher hoch schätzte, hatte sich Peter Iljitsch während der ersten Aufführung der „Pique Dame“ in Kiew ganz besonders intim befreundet. Damals hatte ihn nicht nur Prjanischnikow allein, sondern auch seine ganze Operngenossenschaft tief gerührt. Peter Iljitsch wusste, dass die Geschäfte dieser Genossenschaft—welche, wenn ich nicht irre, in ihrer Art die erste in Russland war—nicht gerade glänzend gingen, und—wollte dem neuen Unternehmen auch materiell seine Teilnahme ausdrücken. Zu diesem Zweck machte er der Genossenschaft selbst den Vorschlag,

die erste Aufführung „Jolanthe's“ ihr zu überlassen, anstatt Petersburg, sofern die Direktion der Kaiserlichen Theater es gestatten würde. Letztere gestattete es natürlich nicht, und Peter Iljitsch bot seinen Kiewer Freunden, denen er gar zu gern helfen wollte, seine Dienste für die Leitung eines Konzerts als Ersatz an. Die Genossenschaft ging mit Freuden darauf ein. Die Ortsabteilung der Russisch. Musik. Ges. jedoch, welche sich schon seit lange um die Mitwirkung Peter Iljitsch's in einem ihrer Konzerte bemühte, sah die Bevorzugung der Opernkünstler als eine Kränkung an und engagierte ihrerseits Peter Iljitsch für ein Konzert. Obwohl Peter Iljitsch aus der Direktion der Russisch. Musik. Ges. seinerzeit ausgeschieden war, interessierte er sich immer noch für das Wachsen und Gedeihen derselben, so dass er es nicht für möglich hielt, das Engagement abzulehnen. Auf diese Weise musste er in Kiew zwei Mal auftreten.

Diese erste Etappe der Reise erschreckte Peter Iljitsch nicht. Er liebte Kiew und wusste, dass man ihn dort gern sah. Die beiden Konzerte verliefen mit kolossalem Erfolg, unendlichen Ovationen und wurden von Publikum und Presse mit grosser Begeisterung besprochen.

Trotzdem schrieb Peter Iljitsch an N. Konradi aus Kiew: „Mein Körper ist zwar hier, aber Herz und Seele—im Norden. Immer mehr komme ich zu der Ueberzeugung, dass ich den Rest meines Lebens nicht diesen zeitraubenden, ermüdenden und so viel Aufregungen, Unruhe und Leiden mit sich bringenden Fahrten opfern sollte“. Daher ist es erklärlich, dass ihn die Nachricht, dass die Aufführung der „Pique Dame“ in Prag bis zur nächsten Saison verschoben worden sei, sehr erfreute, indem sie den Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Hause bedeutend näher rückte.

Aus Kiew begab er sich für einige Tage nach Kamenka, wo ihn beim Anblick seiner früheren Wohnung und des Hauses der verewigten Schwester, wo einst Gesundheit und Glück herrschten,—ein trauriges Gefühl überkam.

....In Warschau, wo er am 29. Dezember ankam, erfasste ihn wieder jenes verzweifelte, schreckliche Heimweh, welches in den letzten Jahren sein beständiger, finsterer Begleiter geworden war, so oft er Russland verliess. „Wieder zähle ich—wie im vorigen Jahr—die Tage, Stunden und Minuten bis zum Ende meiner Fahrten“, schrieb er seinem Lieblingsneffen W. Dawidow,—„Dir gelten alle meine Gedanken, denn bei jedem Gefühl des Kummers, des

Heimwehs, bei jeder Verfinsterung meines Verstandeshorizontes erscheint mir wie ein Sonnenstrahl der Gedanke daran, dass Du da bist und dass ich Dich in mehr oder weniger kurzer Zeit wiedersehen werde. Ich übertreibe nicht, auf Ehrenwort! Jeden Augenblick bricht dieser Sonnenstrahl in folgenden Formen herein: „ja, es ist schlimm; aber schadet nichts, denn Bob existiert noch in der Welt", oder „weit in Piter sitzt Bob und büffelt", oder „nach einem Monat werde ich Bob sehen, u. s. w. u. s. w."

An P. Jurgenson:

„Warschau, d. 29. Dezember 1891.

....Bin Gestern angekommen und schon mit allen bekannt geworden. Die Proben beginnen Morgen. Am 3. Januar reise nach Hamburg. In Kiew hatte ich grossen Erfolg und bin sehr zufrieden. Vielleicht werde ich hier, in Hamburg und in Holland auch zufrieden bleiben,—o Gott, wie ist das alles aber langweilig, wie sehne ich mich nach Hause! Das ist einstweilen alles".

An N. Konradi:

„Warschau, d. 31. Dezember 1891.

....Bin schon den dritten Tag in Warschau. Ich finde diese Stadt nicht so sympathisch, wie Viele. Uebrigens ist sie im Sommer schön. Die Proben sind im Gang: das Orchester ist hier schlechter als mittelmässig. Ich verbringe die Zeit mit meinem früheren Schüler, dem berühmten Geiger Barcewicz und in der Familie Friede [1]). Diese Familie zeichnet sich durch ungewöhnliche Herzlichkeit und Gastfreundschaft aus; überhaupt sind alle ihre Mitglieder sehr sympathisch. Heute werde ich dort das neue Jahr erwarten. Am Abend bin ich gewöhnlich im Theater. Die Oper ist hier nicht schlecht. Gestern sah ich zum ersten Mal die unvermeidliche „Cavalleria Rusticana". Diese Oper ist in der Tat bemerkenswert, namentlich wegen ihres gelungenen Sujets. Vielleicht kann Modi auch ein derartiges Sujet ausfindig machen.. O, wann kommt endlich der Glückliche Tag der Rückkehr!!"

An M. Tschaikowsky:

„Warschau, d. 3. Januar 1892.

....Ich habe kaum Zeit Dir einige Worte über mich zu schreiben. Gestern fand mein Konzert im grossen Theater

1) A. Friede, General der Infanterie.

statt. Es verlief in jeder Beziehung glänzend. Das Orchester, welches mich sehr lieb gewonnen hat, spielte ausgezeichnet. Barcewicz trug mein Konzert mit ungewöhnlichem Glanz vor und Friede [1]) sang wunderschön. Bei Friede's bin ich täglich gewesen: eine ungemein sympathische Familie. Vorgestern veranstaltete Grossmann [2]) mir zu Ehren einen grossen Paradeabend. Die polnischen Gräfinnen waren mit mir bezaubernd liebenswürdig. Ueberhaupt wurde ich in jeder Weise gefeiert. Nur Gurko [3]) schenkte mir nicht die geringste Aufmerksamkeit. Im grossen und ganzen bin ich sehr zufrieden, und doch sehne ich mich nach Hause. Nach drei Stunden reise ich nach Hamburg ab. Ich werde den „Onégin" selbst dirigieren müssen: Pollini bittet mich darum sehr.

Hier bin ich täglich im Theater gewesen. Sah zwei Mal „Cavalleria Rusticana". Sie macht tiefen Eindruck. Auch das dramatische Theater habe ich besucht. Es wird gut gespielt.

Das Warschauer Konzert am 2. Januar fand nicht nur in der russischen Presse lebhaften Widerhall, sondern auch die polnischen Zeitungen begrüssten Peter Iljitsch einstimmig als einen der besten Komponisten der Gegenwart.

An A. Merkling:

„Berlin, d. 4. Januar 1892.

....Auf dem Paradeabend bei Grossmann habe ich die Beobachtung gemacht, dass die polnischen Damen (von denen sehr viele da waren,—lauter Aristokratinnen) sehr liebenswürdig, gebildet, interessant und sympathisch sind. Der gestrige Abschied auf dem Bahnhof gestaltete sich sehr grandios. Man spricht von der Aufführung einer meiner Opern in polnischer Sprache (in der nächsten Saison). Ich halte mich einen Tag in Berlin auf, um mich von dem stürmischen Warschauer Leben zu erholen. Morgen reise ich nach Hamburg und dirigiere Uebermorgen, d. h. am 7. Januar, im Hamburger Theater meinen „Onégin". Nur eine Probe werde ich haben. Ich weiss nicht, wie ich's fertig bringen soll. Was ich weiter beginnen werde, weiss ich noch nicht, d. h. ich weiss nicht, wo ich die Zeit

1) Die Tochter des Generals, eine der Primadonnen des Marientheaters in Petersburg.
2) Der Vertreter der Firma C. Bechstein.
3) Der berühmte General.

zwischen dem 8. und 29. Januar bleiben soll. An diesem letzteren Tage findet mein Konzert in Amsterdam statt, am 30.—im Haag, und nachher fliege ich mit Volldampf nach Hause. Ich kann nicht ohne Zittern der Begeisterung und ohne furchtbare Ungeduld an den herrlichen Tag der Rückkehr nach dem hundertfältig verehrten Mütterchen Russland denken".

An W. Dawidow:

„Hamburg, d. 7. Januar 1892.

....Bin Vorgestern hier angekommen. Ich reiste mit einem starken Furchtgefühl, denn Pollini verlangte, ich sollte bei ihm wohnen, ich kann es aber nicht leiden, nicht in einem Hotel zu wohnen. Zum Glück geschah es, dass ein Gast bei ihm an der Influenza erkrankte, so dass ich nicht bei ihm wohnen kann. Verbrachte den Abend mit Pollini im Theater und ass später bei ihm. Gestern fand die einzige Probe statt, welche ich vor der heutigen Aufführung dirigierte. Die Oper ist ausgezeichnet einstudiert und nicht übel ausgestattet. Infolge der Aenderungen in den Rezitativen, welche die deutsche Sprache erfordert hatte, machte ich unwillkürlich Fehler und gab das Dirigieren ungeachtet aller Bitten auf, denn ich fürchtete die Sache zu verpfuschen. Der hiesige Kapellmeister ist dazu nicht nur „leidlich", sondern einfach „genial" und ist vom Wunsch durchglüht die erste Aufführung zu leiten. Gestern hörte ich unter seiner Leitung eine wunderbare Aufführung des Tannhäuser. Die Sänger, das Orchester, Pollini, die Regisseure, der Kapellmeister (sein Name ist Mahler) [1])—sind alle verliebt in „Eugen". Doch zweifle ich sehr, ob das Hamburger Publikum diese Begeisterung teilen wird. In der Ausstattung ist vieles lächerlich: Kostüme, Dekorationen u. s. w.; die Sängerin, welche die Tatjana macht, ist sehr sympathisch. Der Baritonist—nicht besonders. Der Tenorist—soso, lala. Das Orchester ist ausgezeichnet. Morgen Abend um 11 fahre ich direkt nach Paris, um die Zeit bis Holland angenehm totzuschlagen. Ich werde also in Paris ungefähr am 11. eintreffen—ich sage „ungefähr", weil ich noch nicht bestimmt weiss, ob ich schon Morgen fahren werde—und will dort zwei Wochen bleiben. Ich will den Versuch machen, mich dort incognito aufzuhalten und das Sextett umzuarbeiten. Ich

1) Gustav Mahler, gegenwärtig Kapellmeister und Direktor der Wiener Hofoper welcher „Eugen Onégin" und „Jolanthe" auch in Wien zur Aufführung brachte.

dirigiere in Holland am 29. oder 30. nach unserem Stil und reise am 31. nach Hause ab. O, Freude! O, Glück!"

Peter Iljitsch's Zweifel hinsichtlich der Möglichkeit eines Erfolges „Eugen Onégin's" beim Hamburger Publikum waren, wie es sich herausstellte nicht unbegründet gewesen. Die Oper hat nur wenig Beifall gefunden. Einer der Rezensenten spricht mit Unwillen von einem Zischen, während der ersten Vorstellung. Ich glaube aber nicht, dass es sehr laut gewesen, denn der Autor erwähnt es in seinen Briefen gar nicht. Auch die anderen Rezensenten schweigen darüber. Die Darsteller der Hauptrollen waren:

Onégin.	Hr.	Eichhorn.
Lensky.	„	Kronberger.
Gremin.	„	Wigand.
Triquet.	„	Weidmann.
Larina.	Fr.	Thoma.
Tatjana.	„	Bettaque.
Olga.	„	Polna.
Die Wärterin. . . .	„	Weiner.

An N. Konradi:

„Hamburg, d. 8. Januar 1892.

Lieber Freund Nikolai, Gestern kam die erste Vorstellung „Onégin's" zu Stande. Sie schien Erfolg gehabt zu haben, d. h. ich wurde nach jedem Bild gerufen, obwohl mir der Applaus etwas dünn vorkam. Das ist übrigens gar nicht zu verwundern: „Onégin" enthält nichts was Effekt machen könnte. Die Wiedergabe war ausgezeichnet.

Namentlich machte sich Tatjana (Bettaque) gut: sie ist im höchsten Grade sympathisch, graziös und klug. In ihrem Spiel bekundete sie sehr viel Takt. Die Wärterin gefiel dem Publikum sehr, war aber von unserem Standpunkt aus sehr drollig in ihrem Kostüm und in ihrer Beweglichkeit. Onégin — nicht schlecht, Lensky — gut, die übrigen auch gut. Es war alles ausgezeichnet einstudiert und mit echt deutscher Akkuratesse. In der Ausstattung war manches sehr spassig: z. B. während der Mazurka wurde von „Muschiks" mit merkwürdiger Haartracht eine Art Fuhrwerk mit Blumen auf die Bühne gezogen; die Damen griffen nach den Blumen und dekorierten damit die Herren. Im grossen und ganzen war aber die Auffassung durchaus nicht falsch und entsprach einigermassen der russischen Wirklichkeit. Kostüme und Dekorationen—soso, lala"....

Die Pressstimmen lauteten folgendermassen:

„Hamburger Correspondent“ № 48. 1892.

Die Gestern zum ersten Male in Hamburg und in Deutschland überhaupt, aufgeführte *Oper „Onégin“ hatte einen freundlichen Erfolg.* Eine Oper im eigentlichen Sinne ist das Werk nicht, es sind vielmehr aneinander gereihte lyrische Intermezzi, die nur durch einen losen Faden mit einander verknüpft sind. Wir sagen Intermezzi, denn lyrische Szenen kann man die einzelnen Bilder kaum nennen, in die Dichter und Komponist das Ganze geteilt haben, eine lyrische Szene verlangt eine breitere Ausführung und grössere innerliche Durchdringung, soll sie dramatisch wirken; aber auch eine Steigerung des Ausdrucks, die nicht auf halbem Wege erlahmt, oder sich in conventionelle, gefällige, verbindliche Redewendungen verflüchtigt. *Tschaikowsky ist eine lyrische Natur, aber für die Formen der Oper ist sie nicht stark genug ausgeprägt, nicht scharf genug umgrenzt; es fehlt die bestimmte Individualität.....*

....Wir befinden uns überall auf dem musikalischen Parquetboden, der nur mit feinen Ballschuhen betreten und auf dem nichts Anstössiges geredet werden darf. Da mag nun wohl manches geistvolle Wort fallen, aber auch manche langweilige conventionelle Unterhaltung sich breit machen. *Durch das ganze Werk zieht sich ein melancholischer, pessimistischer Ton, ein Ton, der sich zudem manche musikalische Paradoxen erlaubt und zuweilen eine krankhafte, nervöse Reizbarkeit annimmt.*

....Im Orchester liegt der musikalische Schwerpunkt des Werkes, nicht im vocalen Theil, dem das eigentliche Gefüge und, bis auf wenige Ausnahmen, das eigentliche Melos fehlt. Zu den gelungensten Szenen gehören das hübsche Duett der Tatjana und Olga, der Schnitterchor, dem ein kurzes russisches Tanzlied zu Grunde liegt, das der Komponist auch im letzten Satz seiner Serenade für Streichorchester angewandt hat, *der reizende Chor der Mädchen im ersten,* die auf einem graziösen Walzer sich aufbauende erste Szene des zweiten und *die Schlussszene des 3. Aktes, die bedeutendste der Oper.* Sehr überflüssig erscheint uns das französische Couplet Triquet's im zweiten Akt.....

Die Aufführung, die nicht unter Leitung des Komponisten, sondern unter jener des Herrn Kapellmeister Mahler stattfand, war eine recht gute. Besonders war es das Orchester, das ungemein sorgfältig ausgearbeitet worden war.....

Ist „Onégin“ auch keine Oper in dramatischem Sinne, so enthält sie doch so viele spezifisch musikalische Schönheiten und Feinheiten, dass wir das Zischen, dass sich nach einigen Szenen erhob, um so unpassender einem Künstler gegenüber fanden, der, wie Herr Tschaikowsky, eine so bedeutende Stellung unter den modernen Instrumentalkomponisten einnimmt u. s. w.

I. Sittard.

„Hamburger Fremdenblatt.“

d. 20. Januar 1892.

....Wäre „Eugen Onégin“ ein Oper, so müssten wir den Mangel jeglicher eingehenden Charakterisierung der Personen, das Fehlen einer sich spannend entwickelnden Handlung tadeln. Es sind einzelne Bilder aus dem Roman, die derjenige, der den Roman kennt im Geiste mit einander verknüpfen mag, wie er auch im Stande ist, die Handlungsweise der einzelnen Personen aus der Erinnerung an die Lektüre motiviert zu finden, das Fehlende in der Handlung zu ergänzen. Der fremd Hinzutretende bleibt den Leuten da oben auf der Bühne fremd gegenüber stehen und kann ihnen kein Interesse abgewinnen.....

Die Musik zu diesen lose zusammengefügten Szenen ist sehr fein und schön, stellenweise von ganz besonderem Reiz, aber sie interessiert nur durch sich selbst und vermag den Personen, deren Empfindungen sie verdolmetschen soll, kein tieferes Interesse zuzuwenden.... Alles in Allem glauben wir, dass das musikalisch so schöne Werk den musikalisch Gebildeten in hohem Grade interessieren, auf das grössere Publikum indessen, welches sich für die Personen auf der Szene erwärmen will und den Wert der Musik weniger zu schätzen im Stande ist, kaum einen bedeutenderen Eindruck auszuüben vermögen wird u. s. w.

Carl Armbrust.

„Hamburger Nachrichten“ № 17.

d. 20. Januar 1892.

In Alexander Puschkin's versifizierten Roman in 8 Büchern „Eugen Onégin“ verehrt das russische Volk seine Faustdichtung. Aus derselben Verehrung des übrigens wenig originalen, von Byron's „Don Juan“ stark beeinflussten, in seiner nachlässig ausgesponnenen Fabel poetisch belanglosen,

nur durch seine sittengeschichtlichen Stimmungsbilder aus den Zeiten des Zaren Nikolaus anziehenden Gedichtes ist auch das Tschaikowsky'sche Bühnenwerk gleichen Namens, das gestern seine erste deutsche Aufführung erfuhr, hervorgegangen.... Ein dramatischer Held ist der blasierte, frühzeitig übersättigte, innerlich hohle, gefühllose, gedankenarme, elegante Müssiggänger nicht.....

Dieser blasierte Lebemann ist jedes dramatischen, ist auch des menschlichen Interesses bar und darum als Hauptfigur einer Oper unmöglich; der Komponist bestätigt dies, indem er seine ganze Liebe der Tatjana zuwendet..... Er schuf eine ansprechende, sorgfältig gearbeitete und instrumentale Konzertmusik, in der das gebildete russische Publikum, das seinen Puschkin kennt, eine anheimelnde Stimmungsmalerei zu der Dichtung findet und schützt..... Auf der Bühne bleibt die ganze dramatische unbelebte Handlung farblos, auf der Bühne auch wieder werden einzelne Partieen gänzlich ungeeignet zu musikdramatischer Verwendung entlarvt.....

....Die Musik zu „Eugen Onégin" ist bis auf vereinzelte Szenen nicht aus leidenschaftlicher Empfindung und tief ergriffenen Herzen geboren — dazu gab das Libretto keine Anregung—aber sie ist vornehm und oft warm und selbständig erfunden und von einem geschickten Musiker sorgfältig ausgeführt und instrumentiert..... Im Styl folgt das Werk in der Hauptsache der neuen Richtung, welche die Form der einzelnen Bilder nicht nach musikalischen Prinzipien abrundet, sondern den Anforderungen der Handlung und des Textes freigiebt; die häufige Verwendung volkstümlicher Gesänge und Tänze gewährt auf der anderen Seite der Partitur wieder eine stattliche Anzahl selbständig in sich abgeschlossener Musikstücke. Auf die musikalische Ausstattung der beiden Hauptpersonen wurde oben schon hingewiesen. „Onégin" gewinnt erst im Schlussakt des Komponisten Interesse. Tatjana aber hat schon in der ersten Briefszene des ersten Aktes eine, nur zu langgedehnte, Gelegenheit, sich die musikalischen Sympathieen der Hörer zu gewinnen, erhalten..... In Summa: ein dramatisch durchaus anspruchsloses, textlich wenig interessantes und nicht immer musikalisch dankbare Momente aufgreifendes Tonwerk, das aber in seinen musikalischen Beziehungen durchaus die ehrenvollen Sympathien bestätigt und bestärkt, deren sich der russische Tonkünstler seit Langem auch schon in Deutschland und nicht zuletzt in

dieser Stadt erfreut, die ihn als willkommenen Gast der Philharmonischen Konzerte erst vor wenigen Jahren persönlich begrüsste und auszeichnete u. s. w.....

Dr. P. Mirsch.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 10. Januar 1892.

.....Es schien mir, dass der „Onégin" keinen rechten Erfolg in Hamburg gehabt hat. Ich wurde fast nach jedem Bild gerufen, aber der Applaus war etwas mager. Uebrigens kann „Onégin" auch nie einen „durchschlagenden Erfolg" haben; ich hoffe er wird sich nach und nach einbürgern. Pollini will in der nächsten Spielzeit drei meiner Opern zur Aufführung bringen: „Jolanthe" (im September; sie lockt ihn merkwürdigerweise nicht besonders), dann „Mazeppa" und „Pique Dame". Man muss die Uebersetzung von „Mazeppa" und „Jolanthe" bestellen".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 10. Januar 1892.

....Bin Gestern in Paris angekommen. Ich will versuchen — wie vor neun Jahren — ein absolutes Incognito zu wahren. Denn Abend verbrachte ich mit Siloti und seiner Frau, welche in demselben Richepanse wohnen".

An W. Dawidow:

„Paris d. 12. Januar 1892.

....Ich bin in eine sehr dumme Situation geraten. Vor mir liegen zwei Wochen, mit denen ich nichts anzufangen weiss. Ich glaubte, in Paris würden sie leichter totzuschlagen sein, als wo anders, indes habe ich mich nur am ersten Tage nicht gelangweilt. Seit gestern weiss ich nichts auszudenken, was mich vor dem Nichtstun und der Langeweile retten könnte. Die Umarbeitung des Sextetts wird nur zwei oder drei Tage in Anspruch nehmen. Wenn Sapelnikow und Menter es mir nicht übel nehmen würden, wenn ich nicht nach Holland käme,—mit welcher Freude würde ich sofort nach Hause reisen! Doch bleibt mir nichts anderes übrig, als—Geduld. Zum Glück befindet sich das Ehepaar Siloti hier. Wären sie nicht hier, so hätte ich's, glaube ich, nicht aushalten können. Mein

Incognito ist bis jetzt gewahrt geblieben. Ich hatte gehofft, recht viel Genuss in den hiesigen Theatern zu finden, aber schon die erste Vorstellung (im Palais Royal „M. l'Abbé") versetzte mich, trotz des ausgezeichneten Spiels und des spassigen Sujets, in eine unglaubliche Langeweile, so dass ich kaum das Ende erwarten konnte. Gestern war ich in Folies-Bergères und langweilte mich wieder schrecklich. Der russische Clown Durow führte 230 dressierte Ratten vor. Es ist zu kurios, in welcher Weise die Pariser ihre Russenfreundlichkeit zum Ausdruck bringen. Weder im Opernhaus, noch in einem anderen ernsten Theater wird etwas russisches gegeben und—während man bei uns die „Esclarmonde" aufführt—kommt die Russenfreundlichkeit im Reich der hiesigen Kunst — in den 230 Ratten Durow's zum Ausdruck!!! Wahrlich, das ärgert mich, und zwar—offen gesagt—wegen meiner persönlichen Interessen. Warum führt z. B. Colonne, der jetzt an der Spitze der grossen Oper steht, nicht meine „Pique Dame", oder mein Ballett auf? Er sprach zwar im Herbst darüber mit mir und hatte angeblich zu diesem Behuf bereits Petipa engagiert. Das war aber leeres Geschwätz. Petipa ist in der Tat engagiert worden, aber gar nicht für mein Ballett, sondern für ein neues französisches. Sage: „pfui, schäme Dich, so neidisch und kleinlich zu sein". Ich schäme mich wohl. Da ich nichts weiter zu tun habe, so lese ich Zola's „La bête humaine", wozu ich mich früher nie entschliessen konnte. Ich begreife nicht, wie man Zola ernstlich für einen grossen Schriftsteller halten kann. Kann etwas lügenhafter und unmöglicher sein, als der Grundgedanke dieses Romans? Natürlich sind Stellen vorhanden, wo die Wirklichkeit wahr und lebendig geschildert wird. Aber die Hauptsache ist so lügenhaft, dass man keine Sekunde Teilnahme für die Angelegenheiten und Verhältnisse der handelnden Personen spürt. Es ist einfach ein Kriminalroman à la Gaboriau, gespickt mit Zoten".

Die immer finsterer werdende Stimmung und das qualvolle Heimweh brachten Peter Iljitsch endlich so weit, dass er die Konzerte in Holland absagte und gegen Ende Januar bereits wieder in Petersburg bei den Seinen war. Er verbrachte mit ihnen eine Woche und reiste am 28. Januar nach Maidanowo.

XXXIV.

Da Peter Iljitsch die bereits ganz fertige Partitur des umgearbeiteten Sextetts aus Paris mitgebracht hatte, so widmete er sich jetzt der Instrumentation des Balletts „Der Nussknacker". Dabei beeilte er sich vor allem, bis Anfang März diejenigen Nummern fertigzustellen, welche die am 7. März in Petersburg (anstatt der versprochenen Ballade „Der Woiwode") aufzuführende Suite bilden sollten.

An P. Jurgenson:

„d. 29. Januar 1892.

...Das Sextett kann ich Dir ohne Honorar, oder nur für ein ganz unbedeutendes, abtreten. Ueber das Honorar für „Jolanthe" wollen wir sprechen, sobald ich das Ballett fertig habe. Ich glaube, diese zwei Stücke müssen—da sie zusammen ein abendfüllendes Ganze bilden—als eine einzige mehraktige Oper angesehen werden, doch würde ich mich gern auch mit weniger zufriedengeben, als Du mir für die „Pique Dame" bewilligt hattest. Wollen wir also diese Frage offen lassen, bis ich die Partitur des Balletts an Dich abgeliefert haben werde. Jedenfalls muss vom Honorar die Summe abgezogen werden, welche Du an Tanéjew ausbezahlt hast, der übrigens auch das Arrangement des Balletts machen wollte".

An P. Jurgenson:

„d. 30. Januar 1892.

....Wie kommt Dein Rechtsanwalt auf die Behauptung, ich bestreite das Eigentumsrecht Bessels auf den „Opritschnik"? Ich bestreite garnichts und will auch nichts bestreiten. Ich habe vor, einst zwei Drittel des „Opritschnik" ganz neu zu komponieren und dann die Oper einem Andern abzugeben, — wann das aber geschehen wird, das weiss der alleinige Gott!"

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 9. Februar 1892.

....Ich lebe in Maidanowo sehr vergnügt und geniesse den schönsten Wintermonat des Jahres. Diese hellen, etwas

frostigen Tage, an denen die Sonne schon recht warm werden kann und den Frühling ahnen lässt. Meine Arbeit ist so gut vorwärts gekommen, dass die Ballettsuite bereits beendet habe. Modest, der eine Zeitlang bei mir gewohnt hat, wird sie Heute nach Petersburg mitnehmen. Jetzt wohnt Wolodja Nápravník bei mir, der sich als ein sehr angenehmer Gesellschafter entpuppt hat. Er bereitet sich ernstlich auf das Examen vor und arbeitet noch mehr Stunden am Tage, als ich. Er ist sehr musikalisch, und das macht mir viel Freude, denn ich spiele des Abends gern mit ihm vierhändig, oder lasse mir einfach meine liebsten Stücke von ihm vorspielen. Ich habe in Klin ein Haus gemietet, welches in Zukunft mein Heim sein wird.... Vielleicht werde ich es später kaufen. Meine finanzielle Lage ist, Gott sei Lob, eine ausgezeichnete. Die „Pique Dame" ist in Moskau 19 Mal bei ausverkauftem Hause gegeben worden, ausser den andern Opern. Auch in Petersburg habe ich viel zu bekommen".

An A. Tschaikowsky:

„Maidanowo, d. 22. Februar 1892.

....In dieser Saison habe ich sehr viel Geld verdient. Ich möchte den Versuch machen, wenn auch einen Teil desselben zurückzulegen. Im April erwartet mich eine sehr unangenehme Sache. Um Prjanischnikow zu helfen (welcher mit seiner Truppe nach Moskau übersiedelt), habe ich ihm versprochen, drei Opern bei ihm zu dirigieren („Faust", „Dämon" und „Onégin"), zu welchem Zweck ich einen ganzen Monat in Moskau werde zubringen, die Arbeit ruhen lassen und viel Geld ausgeben müssen. In dieser Woche (d. h. am Mittwoch in der nächsten) fahre ich für 10 Tage nach Petersburg.

Während seines diesmaligen Aufenthaltes in Petersburg hat Peter Iljitsch eine überaus starke Aufregung erfahren. Er erhielt, nämlich, ganz zufällig Kunde von seiner ehemaligen Gouvernante und Lehrerin Fanny Dürbach, welche er in der Kindheit so zärtlich geliebt hatte und welche er schon lange tot glaubte. Jetzt hörte er plötzlich, dass sie nicht nur am Leben sei, sondern seiner gedenke und ihm Grüsse sende. Der erste Eindruck dieser freudigen Nachricht war eher ein Erschrecken, als alles andere,—ein Erschrecken wie vor einem Wunder. Nach seinen Worten war es ein Gefühl, wie es ihn zum Beispiel bei der Nach-

richt ergriffen hätte, dass seine Mutter von den Toten auferstanden wäre, dass die 43 Jahre des Kampfes, der Freuden und Leiden—nichts als ein Traum gewesen seien, und er sich in Wirklichkeit — in der oberen Etage des Wotkinsker Hauses befände. Dazu gesellte sich noch eine andere unangenehme Empfindung: die Furcht, in der ehemaligen geliebten Erzieherin nur den Schatten der Vergangenheit zu erblicken, nur ein schwaches und durch die Last des Alters gebeugtes Wesen zu sehen, dem man nur Erlösung durch den Tod wünschen konnte. Nichtsdestoweniger schrieb er ihr sofort einen herzlichen Brief, in welchem er ihr seine Dienste, welcher Art sie auch wären, anbot und ihr sein Bild schickte. Die mit sicherer Hand geschriebene Antwort Fanny Dürbach's, aus welcher er sofort den früheren klaren Stil erkannte, sowie das Fehlen jeglicher Klagen über das Schicksal beruhigten Peter Iljitsch sehr. Die Greisin flehte ihn um eine Zusammenkunft an, zählte mit erstaunlicher Klarheit alle Mitglieder der Familie Tschaikowsky auf, sandte Grüsse an die Lebenden und sprach von sich mit einer wirklich bewundernswerten Frische des Geistes und des Gedächtnisses. Peter Iljitsch schrieb ihr abermals und erhielt Antwort. So entstanden zwischen Lehrerin und Schüler von neuem die herzlichsten, die liebevollsten Beziehungen.

Im 9. Symphoniekonzert der Russ. Mus. Ges. (am 7. März) dirigierte Peter Iljitsch die Ouverture „Romeo und Julie“ und seine neue Suite aus dem „Nussknacker“. Das neue Werk fand sehr grossen Beifall. Von den 6 Stücken der Suite mussten 5 auf Verlangen des Publikums wiederholt werden. Die Zeitungen teilten diesmal die Begeisterung des Publikums, aber nicht ohne Widersprüche in ihrem Lob. So nannte einer den Walzer — die schönste Nummer der Suite, während ein anderer ihn für den schwächsten Teil hielt.

Am 3. März wurde in der Juristenschule ein Konzert veranstaltet, an dem ausschliesslich Zöglinge des Instituts teilnahmen. Peter Iljitsch dirigierte das Dilettantenorchester. Dieses Konzert wurde durch die Anwesenheit des damaligen Kronprinzen (jetzigen Kaisers) Nikolaus beehrt und Peter Iljitsch hatte das Glück, ihm vorgestellt zu werden.

Am 9. März kehrte Peter Iljitsch nach Maidanowo zurück, und zwar in Begleitung seiner zwei Neffen W. Dawidow und Graf A. Lütke, welche—dem Beispiel W. Nápravník's folgend—gekommen waren, in ländlicher Stille sich auf das Examen vorzubereiten.

An P. Jurgenson:

„Maidanowo, d. 9. März 1892.

....Die Ballettsuite hat Erfolg gehabt. Ich glaube, man könnte sie in Druck geben. Ich habe in Petersburg die Erlaubnis gegeben, sie abzuschreiben. Lass auch für Dich (auf meine Rechnung) eine Kopie machen. Alle wollen sie im Sommer spielen; mögen sie nur!

Brüllow und Lenz [1]) schwärmen von der Drucklegung „Manfred's" 8-händig. Ihr Arrangement ist ausgezeichnet".

An J. Conus:

„d. 9. März 1892.

....In Petersburg hörte ich einen sehr interessanten Geiger: Thomson. Kennen Sie ihn? Er verfügt über eine stupende Technik. Er spielt zum Beispiel Oktavenpassagen im schnellsten Tempo, wie sie noch nie gehört worden sind. Ich schreibe Ihnen das in der Voraussetzung, dass auch Sie das Kunststück probieren werden. Es macht kolossalen Effekt".

An P. Jurgenson:

„d. 18. März 1892.

....Ich erinnere mich nicht, Dir jemals das Wort gegeben zu haben, meine Manuskripte Niemandem zu verschenken. Ein solches Versprechen würde ich auch nur ungern geben, denn es giebt Fälle, da ich mit Vergnügen meine Handschriften verschenke, z. B. an die Theaterdirektion oder im vorliegenden Fall [2]). Ueberhaupt ist es mir unangenehm nicht das Recht der freien Verfügung darüber zu besitzen, was mir unbedingt gehört. Wenn ich das Eigentumsrecht eines Werkes an einen Verleger veräussere so möchte ich wenigstens mein Manuskript für mich behalten. Der Vorwurf, dass ich nach „rechts und links" verschenke, ist unbegründet: Die Theaterdirektion, dank welcher ich ein gedeihliches Fortkommen gefunden habe, ist es—dächte ich— wert, in ihrer wunderschönen Bibliothek ein Manuskript von mir zu besitzen; dessen ebenso wert ist auch die R. M. G., die Begründerin des Konservatoriums, in welchem ich meine Studien gemacht habe und wo ich stets

1) Zwei Freunde Peter Iljitsch's, ausgezeichnete Musikdilettanten.
2) An die Bibliothek der Kaiserl. Russ. Mus. Ges. in Petersburg.

liebevoll und zärtlich behandelt wurde. Wenn Du den Anspruch auf die Bedingung sine qua non erhebst, dass alle meine Manuskripte Dir gehören, dann müssen wir darüber reden. Bisher hatte ich geglaubt, Du ereifertest dich einfach als Freund darüber, dass ich meine Handschriften Andern gebe, und Dein Brummen über die *wenigen Fälle*, in denen meine Manuskripte nicht Dir in die Hände fielen, nahm ich nicht ernst, weil ich mir nicht bewusst war, Eingriffe in Deine Rechte gemacht zu haben. Jetzt, da ich sehe, dass Du sogar die Schenkung an die Bibliothek der Mus. Ges. für eine Kränkung ansiehst, möchte ich ernstlich mit Dir reden und—sofern ich mich überzeugen sollte, dass Deine Interessen in der Tat durch das Abhandenkommen meiner Handschriften leiden, — Dir das Versprechen geben, es hinfort nicht mehr zu tun. Ich habe Dich so selten des unbezahlbaren Glückes beraubt, meine eigenhändigen Krakelfüsse zu besitzen! Du hast doch so viel von dem Zeug! Ich begreife nicht, warum Du dich so ereiferst.

Tanéjew weiss, dass ich das Honorar durch Deine Vermittelung zahle [1]). Ich finde nicht, dass es zu hoch bemessen ist. Tanéjew ist der einzige Mensch, auf den ich mich verlassen kann. Mit Klindworth war's eine andere Sache; dieser hat für Wagner con amore gearbeitet und hatte sonst nichts weiter zu tun. Tanéjew ist aber selbst Komponist, und ich raube ihm seine Zeit.

Ich wünsche, dass Du das Sextett an H. Pachulski [2]) giebst, welcher das Quartett Arensky's, sowie meinen „Hamlet" ausgezeichnet arrangiert hat"....

An P. Jurgenson:

„d. 25. März 1892.

....Das Ballett ist fertig. Es erübrigt nur noch, alle Bezeichnungen in die Partitur einzutragen und das Ganze in Ordnung zu bringen".

An P. Jurgenson:

„d. 27. März 1892.

....Jetzt will ich für 8 Tage nach Petersburg reisen... Am Ostermontag komme ich für einen ganzen Monat nach

1) In einem andern Brief schreibt P. I.: „Für das Arrangement des Balletts habe ich Tanéjew 500 Rbl. zugesagt, und für „Jolanthe"—300 Rbl. Dieses Geld muss von meinen 5000 in Abzug gebracht werden".

2) P. I. war stets sehr hoher Meinung von den Arrangements Heinrich Pachulski's.

Moskau. Unterdes wird Alexei meine Habseligkeiten in das neue Heim überführen".

Nachdem Peter Iljitsch eine Woche im engen Kreise seiner Verwandten in Petersburg zugebracht hatte, reiste er direkt nach Moskau.

An E. Nápravník:

„Moskau, d. 13. April 1892.

....Soeben habe ich die Mitteilung erhalten, dass die „Faust"—Vorstellung, welche ich Heute dirigieren sollte, infolge plötzlicher Erkrankung zweier Sänger aufgeschoben worden sei. Bis jetzt habe ich zwei Proben gehabt. Das ist für mich sehr schwer und in jeder Beziehung unangenehm".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 14. April 1892.

....Eine schwere Zeit mache ich durch, bin aber gesund".

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 23. April 1892.

....Moskau ist für mich eine ganz unerträgliche Stadt, denn es giebt hier kaum einen Menschen, der mich nicht durch Besuche oder Einladungen belästigte, oder durch das Verlangen, eine selbstkomponierte Oper oder seinen Gesang anzuhören, oder (das ist das Unangenehmste) mir unter irgend einem Vorwand Geld zu entlocken. Mit einem Wort: ich werde an diesen in Moskau verlebten Monat wie an einen scheusslichen Traum denken. Bisher habe ich „Faust" und „Dämon" dirigiert,—„Onégin" steht noch bevor. Aber, Herrgott! was sind alle diese kleinen Unannehmlichkeiten und Leiden gegenüber den Dingen, mit denen Du zu tun hast! [1]) Deinen letzten Brief habe ich mit heissem Interesse durchgelesen und mich für Dich gefreut, dass es Dir vergönnt gewesen ist, in so rechter Weise Deinen Mitmenschen zu helfen. Ich bin überzeugt, dass Du deiner Entsendung zu den Hungerleidenden Sibiriens ein teures Andenken bewahren wirst".

1) Unser Bruder Anatol war damals einer der 9, vom Grossfürsten Thronfolger in die von der Missernte betroffenen Gouvernements persönlich abkommandierten Vertrauensmänner.

XXXV.

Nachdem Peter Iljitsch Prjanischnikow und dessen Künstlergesellschaft den Freundschaftsdienst geleistet hatte, begab er sich wieder nach Petersburg, um im Kreise seiner Angehörigen der Erholung zu pflegen und seinem Diener Alexei Sofronow Zeit zu lassen, seine neue Behausung in Klin—welche seine letzte werden sollte—vollständig in Ordnung zu bringen. Das von ihm gemietete Haus steht am äussersten Ende Klin's und stösst unmittelbar an die Felder und Wälder seiner Umgebung. Zweistökkig und geräumig, gefiel es Peter Iljitsch ausserdem auch dadurch, dass es im oberen Stock sehr grosse Zimmer hatte—für ein armes Kreisstädtchen eine grosse Seltenheit. In diesen Räumen liessen sich ein ausgezeichnetes Kabinett-Fremdenzimmer und ein Schlafzimmer einrichten. Diese zwei Zimmer waren wohl die schönsten, die Peter Iljitsch je besessen hatte.—Die Wahrheit zu sagen, waren sie aber auch die einzigen Vorzüge der neuen Wohnung gegenüber denen in Maidanowo und Frolowskoe. Ein kleiner Garten, der gewöhnlichste Blick in die Ferne, die unmittelbare Nähe der Klinschen Gemüsegärten einerseits und der Moskauer Chaussee anderseits—verliehen ihm gar zu wenig Poesie, und nur die ausserordentliche Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit Peter Iljitsch's hinsichtlich des Komforts konnten sich damit zufriedengeben.

Nach dem Tode Peter Iljitsch's kaufte Alexei Sofronow dieses Haus und verkaufte es im Jahre 1897 an mich und meinen Neffen W. Dawidow weiter. Gegenwärtig beherbergt es die ganze Einrichtung des Verewigten und ein Archiv seines Namens.

An P. Jurgenson:

„Klin, d. 10. Mai 1892.

....Bitte um Verzeihung, dass sich die „Dänische Ouverture" verzögert hat. Zu meiner Entschuldigung kann ich anführen, dass ich nicht gewusst habe, das Du sie zum Stich geben wolltest. Im Winter hatte ich das Manuskript in Händen, sah aber, dass ich viel Zeit opfern müsste, um sie in Ordnung zu bringen, gab den Gedanken der Herausgabe auf und retournierte Dir die Partitur, ohne Dir ein Wort darüber zu sagen.

Dafür hoffe ich jetzt—nach einer weiteren Korrektur—ein Repertoirstück daraus zu machen, denn die Ouverture ist—so weit ich mich erinnere—sehr effektvoll und, was die Musik anbelangt, weit besser als „1812".

An N. Konradi:

„Klin, d. 20. Mai 1892.

....Ich persönlich bin sehr zufrieden mit meinen beiden grossen Zimmern, aber der arme Alexei hat es unten sehr feucht und kalt, so dass ich um die Gesundheit seiner Frau und seines Kindes sehr besorgt bin.... Ich war mit Korrekturen verschiedener meiner Werke beschäftigt und habe eine Symphonie zu komponieren begonnen. Jetzt werde ich nicht lange mehr hier bleiben. Nach einer Woche fahre ich nach Petersburg und dann mit Bob nach Vichy".

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 20. Mai 1892.

....In der letzten Zeit habe ich so viel Geld ausgegeben (freilich nicht allein für meine Zwecke), dass alle meine Hoffnungen, zu sparen, um Georg [1]) etwas zu hinterlassen,—zu Schanden geworden sind".

An Eugen Zabel:

„Klin, bei Moskau $\frac{24 \text{ Mai}}{2 \text{ Juni}}$ 1892.

Hochverehrter Herr Zabel!

Soeben habe ich Ihren werten Brief erhalten und betrachte es als eine sehr angenehme Pflicht Ihnen sogleich meine Antwort zu schicken, aber da ich leider so fürchterlich schlecht deutsch schreibe muss ich französisch fortsetzen. Ich glaube kaum dass Sie in meinen Zeilen etwas interessantes, neues oder wichtiges für Ihre biographische Arbeit finden werden; verspreche Ihnen aber dass ich Ihnen über Rubinstein alles, was ich weiss und fühle, ganz aufrichtig sagen werde.

C'est en 1858 que j'entendis pour la première fois le nom d'Antoine Rubinstein. J'avais alors 18 ans, je venais

1) Georg Tschaikowsky, der Sohn Nikolai Iljitsch's, [dem P. I. sein ganzes unbewegliches Eigentum, so wie eine lebenslängliche Rente von 1200 Rbl. jährlich testamentarisch vermacht hat.

P. I. Tschaikowsky's Wohnhaus in Klin.

Dampf-Schnellpressendruckerei von P. Jurgenson in Moskau.

d'entrer dans la classe supérieure de l'Ecole Imp. de Droit et ne m'occupais de musique qu 'en qualité de dilettante. Depuis plusieures années je prenais tous les Dimanches une leçon de piano chez un pianiste très distingué, M. Rodolphe Kundinger. Alors, n'ayant en fait de virtuoses entendu que ce dernier,—je croyais très sincèrement qu'il n'y en avait de plus grand. Un jour, Kundinger arriva à la leçon très distrait, très peu attentif aux gammes et exercices que je jouais devant lui et quand je demandai à cet excellent homme et artiste quelle en était la raison, il me répondit que la veille il avait entendu le pianiste Rubinstein nouvellement arrivé de l'étranger, que cet homme de génie avait produit sur lui une impression tellement profonde qu'il n'en revenait pas et que tout, en fait de virtuosité sur le piano, lui paraissait maintenant tellement mésquin, qu'il lui était aussi insupportable de m'entendre jouer les gammes que de se mettre au piano soi-même.

Je savais combien Kundinger était d'un caractère noble et sincère, j'avais une très haute opinion de son goût et de sa science—et cela fit que mon imagination fut montée ainsi que ma curiosité au plus haut degré. Dans le courant de cette dernière année scolaire, j'eu l'occasion d'entendre Rubinstein et non seulement de *l'entendre* mais de *le voir* jouer et conduire l'orchestre. J'appuis sur cette première impression *du sens de la vue* par la raison que, selon ma profonde persuasion, le prestige de R. est basé non seulement sur son talent incomparable, mais aussi sur un charme invincible qui se dégage de toute sa personnalité, de sorte qu'il ne suffit pas de l'entendre pour la plénitude de l'impression—il faut aussi le voir. Donc, je l'entendis et je le vis. Comme tout le monde je tombai dans son charme. Cependant je terminai mes études, j'entrai au service et continuai à faire dans mes loisirs un peu de musique. Mais peu à peu ma vraie vocation se fit sentir. Je vous épargnerai les détails par ce que cela n'a aucun rapport avec mon sujet, mais seulement je vous dirai que vers l'époque de la fondation du Conservatoire de Pétersbourg en septembre 1862 je n'étais plus un employé au Ministère de Justice, mais un jeune homme décidé à se vouer à la musique et prêt à subir toutes les difficultés que me présageaient mes proches, mécontents de ce que je brisais volontairement une carrière bien commencée. J'entrai au Conservatoire. Mes professeurs furent: M. Zaremba pour le contrepoint, la fugue etc., A. R. (directeur) pour les for-

mes et l'instrumentation. Je suis resté trois ans et demi au Conservatoire. Pendant tout ce temps je voyais R. tous les jours et quelquefois plusieurs fois par jour, excepté les mois de canicules. Quand j'entrai au Conservatoire j'étais déjà, comme je Vous l'ai dit plus haut, un adorateur enthousiaste de R. Mais quand je le connus de plus près, quand je devins son élève et nos rapports devinrent journaliers,—mon enthousiasme pour toute sa personne ne fit que s'accroître. J'adorais en lui non seulement un grand pianiste, un grand compositeur,—mias aussi un homme d'une rare noblesse, franc, loyal, généreux, incapable de sentiments vulgaires et mesquins, d'un esprit clair et droit, d'une bonté infinie,—enfin un homme planant de très haut sur le commun des mortels. Comme maître, il a été d'une valeur incomparable. Il s'y mettait simplement, sans grandes phrases et longues discutations,—mais toujours envisageant son devoir comme très serieux. Il ne se fâcha contre moi qu'une seule fois. Je lui apportai, après les vacances, une ouverture intitulée „L'Orage", dans laquelle j'avais fait des folies d'instrumentation et de forme. Il en fut blessé et prétendit que ce n'est pas pour former des imbéciles qu'il se donnait la peine d'enseigner l'art de la composition. Je sortis du Conservatoire le coeur tout plein de reconnaissance et d'admiration sans bornes pour mon professeur. Comme je Vous l'ai déjà dit, pendant trois ans et quelques mois je le voyais quotidiennement, mais quels étaient nos rapports? Il était un illustre et grand musicien—moi, un modeste élève, ne le voyant que dans l'exercice de ses fonctions et n'ayant presque aucune idée de sa vie intime. Un abime nous séparait. En quittant le Conservatoire, j'ésperais qu'en travaillant avec courage et en frayant peu à peu mon petit chemin—je pouvais aspirer au bonheur de voir un jour cet abîme comblé. J'osais ambitionner l'honneur de devenir un ami de Rubinstein.

Il n'en fut point. Presque 30 ans se sont écoulé depuis, mais l'abîme est resté plus grand que jamais. Je devins par mon professorat à Moscou l'ami intime de Nicolas Rubinstein, j'avais le bonheur de voir de temps en temps Antoine, j'ai toujours continué à l'affectionner d'une manière très intense et de le considérer comme le plus grand des artistes et le plus noble des hommes,—mais je ne suis jamais devenu et ne deviendrai jamais son ami. Cette grande étoile fixe gravite toujours dans mon ciel—mais tout en apercevant sa lumière, je la sens très loin de moi.

Il me serait difficile d'en expliquer la raison. Je crois cependant que mon amour propre de compositeur y est pour beaucoup. Dans ma jeunesse j'étais très impatient de faire mon chemin, de me créer un nom, une réputation de compositeur de talent et j'espérais que R., qui déjà alors avait une grande position dans le monde musical, m'aiderait dans ma course après les lauriers. Mas j'ai la douleur de Vous confesser qu' A. R. ne fit rien, *mais rien du tout* pour seconder mes plans et mes projets. Jamais, certainement, il ne m'a nui—il est trop noble et trop généreux pour mettre des bâtons dans les roues d'un confrère, mais jamais il ne se départit à mon égard de son ton de réserve et de bienveillante indifférence. Cela m'a toujours profondement affligé. La supposition la plus vraisemblable pour expliquer cette tiédeur blessante, c'est que R. *n'aime pas ma musique, que mon individualité musicale lui est antipathique.* Maintenant de temps en temps je le vois, toujours avec plaisir, car cet homme extraordinaire n'a qu'à Vous tendre la main et vous adresser un sourire pour qu'on se mette à ses pieds; j'ai eu le bonheur à son jubilé de passer par beaucoup de peines et de fatigues, il est pour moi toujours très correct, très poli, très bienveillant,—mais nous vivons très loin l'un de l'autre et je n'ai positivement rien à vous dire sur sa manière de vivre, sur ses vues et ses projets, enfin rien qui fut digne de l'inétrêt des lecteurs futurs de votre livre.

Je n'ai jamais reçu de lettres de R. et je ne lui en ai écrit que deux pour le remercier d'avoir mis sur son programme entre autres morceaux russes, quelques uns des miens, dans ces dernières années.

Vous voyez, cher et très respecté M. Zabel, que ma lettre n'a pour votre livre aucune signification. Mais, tout en comprenant que tout ce que je Vous ai acrit n'a aucune valeur au point de vue biographique, j'ai tenu à remplir Votre désir et ai dit sur R. tout ce que je pouvais dire. Si malheureusement j'ai dit trop peu,— ce n'est pas ma faute, ni celle d'Antoine, mais de la fatalité.

Um Gotteswillen ärgern Sie sich nicht dass ich so viel geschmiert habe. Ich muss Morgen abreisen und habe nicht mehr Zeit zum Abschreiben.

Ihr ergebenster P. T.

Der alleinige Zweck der diesmaligen Reise Peter Iljitsch's ins Ausland war die Kur in Vichy. Der katarr-

hale Zustand seines Magens quälte ihn schon seit Ende der sechziger Jahre. Einst wurde Peter Iljitsch in Nisy bei Kondratjew durch den dortigen Arzt mit der Anwendung des doppelkohlensauren Natrons bekannt gemacht. Dabei wurde ihm vorgeschrieben, einen „halben Teelöffel Natron auf ein halbes Glas Wasser" zu nehmen. Er verwechselte aber und nahm „ein halbes Glas Natron auf einen halben Löffel Wasser", konnte diesen Brei, natürlich, nur mit Mühe hinunterwürgen und — musste seine Zerstreutheit teuer bezahlen. Diese unangenehme Erfahrung hinderte ihn jedoch nicht, mit dem neuen Mittel innige Freundschaft zu schliessen. Seit der Zeit konnte er ohne Natron nicht leben, vertilgte es in unheimlichen Mengen und gewöhnte sich so daran, dass er es sogar schmackhaft fand. Die Krankheit wurde dadurch nicht geheilt, im Gegenteil: sie wurde immer schlimmer, so dass Peter Iljitsch im Jahre 1876 eine Mineralquellenkur unternehmen musste. Der Leser erinnert sich wohl noch an jene demi-cure Peter Iljitsch's in Vichy. Seit jener Kur besserte sich sein Befinden und er gedachte mit Dankbarkeit jener 10 heimwehreichen Tage in Vichy. Ganz verschwunden war der Katarrh nicht und machte sich jeden Augenblick bald stärker bald schwächer fühlbar, aber ohne jene Intensivität zu erreichen, wie im Jahre 1876. Im Jahre 1887 konnte Peter Iljitsch die in Borschom begonnene Kur nicht zu Ende führen, weil er zu seinem sterbenden Freund nach Aachen eilte, so dass sie ohne wirksame Folgen blieb. Gegen Ende der achtziger Jahre verschlimmerte sich wieder der Zustand seines Magens: ausser des beständigen Sodbrennens wiederholten sich die Magenverstimmungen immer öfter und beängstigten ihn oft sehr. Zur Zeit der Proben zur „Pique Dame", als er im Hotel „Rossija" in Petersburg wohnte, schickte er eines Morgens nach mir und sagte mir bei meinem Erscheinen, er glaubte „die Nacht nicht überleben zu können". Das alles brachte ihn immer öfter auf den Gedanken an das „abscheuliche, aber wohltuende Vichy". Aber die Perioden der Erholung von den verschiedenen Reisen und des Arbeitens in seiner Klin'schen Einsiedelei waren ihm so teuer, dass er sich bis 1892 nicht zu einer Reise dorthin entschliessen konnte. In diesem Jahr unternahm er diese Reise auch nur, weil die Gesundheit seines Lieblings W. Dawidow ebenfalls eine Kur in Vichy erforderte. Er hoffte, dass dessen angenehme Gesellschaft das Heimweh nicht aufkommen lassen und es ihm sogar eine Freude sein würde, dem Neffen das Ausland zu zeigen.

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 11. Juni 1892.

....Will Dir kurz erzählen, lieber Modi, wie es uns bisher ergangen ist. Wir sind sehr komfortabel gefahren. In Berlin blieben wir einen Tag. Berlin hat Bob gefallen. In Paris sind wir bereits den sechsten Tag. Trotz der vorgerückten Saison herrscht hier ein grosses Leben und viele Theater sind noch nicht geschlossen. Die Zeit bis Gestern Abend haben wir sehr angenehm verbracht. Wir besichtigten alles, was Bob interessieren konnte: sind in zwei Café chantant's gewesen, in der Grossen Oper („Lohengrin"), in der Komischen Oper („Manon"), im Palais-Royal und im Hypodrom.

....Ich habe Colonne in seiner Sommerwohnung besucht".

An W. Náprawník:

„Vichy, d. 18. Juni 1892.

....Alles was Du über Prag schreibst habe ich mit dem lebhaftesten Interesse durchgelesen. In Betreff Deiner Gedanken an eine tschechische Oper in Petersburg [1]) stimme ich Dir vollkommen bei. Da Schuberth [2]) die Sache wahrscheinlich nicht als eine Affäre ansieht, sondern als einen Dienst zu patriotischen Zwecken, so glaube ich, dass das Unternehmen leicht ausführbar sein dürfte, sofern nur keine italienische Affäre hindernd in den Weg treten würde....

Nachdem Du dich von mir verabschiedet hattest, war ich noch etwa einen Monat in Klin geblieben und habe zwei Sätze einer Symphonie entworfen. Hier tue ich rein garnichts: weder Lust noch Zeit. So eine Leere in Kopf und Herz, und die ganze Verstandestätigkeit ist auf dem Gedanken konzentriert: recht bald nach Hause"!..

An M. Tschaikowsky:

„Vichy, d. 19. Juni 1892.

....Heute ist es bereits eine Woche, dass wir hier sind. Sie kommt mir wie sieben Monate vor, und mit Abscheu denke ich an die noch übrigen zwei. Vichy ist mir ebenso

1) E. Náprawník wollte ein tschechisches Opernensemble mit seinem Repertoir für Gastvorstellungen im Marientheater engagieren.
2) Der Direktor der Nationaloper in Prag.

widerlich wie vor 16 Jahren, ich denke aber, dass mir das Wasser gut tun wird. Jedenfalls bin ich überzeugt, dass es Bob nützen wird".

An P. Jurgenson:

„Vichy, d. 20. Juni 1892.

....Soeben habe Dir ein Telegramm wegen Geld aufgegeben. Weiss der Teufel! Ich hatte gehofft, dass ich mit der Vermehrung meiner Einnahmen einige Tausend würde zurücklegen können... Jetzt sehe ich, dass ich nach wie vor alles durchbringe, was ich habe. Ich kann zwar Vieles zu meiner Entschuldigung anführen,—aber das ändert die Sache nicht"...

An M. Tschaikowsky:

„Vichy, d. 29. Juni 1892.

Den letzten Brief schreibe ich Dir, Modi, aus Vichy. Nach drei Tagen reisen wir ab. Je näher der Tag der Abreise heranrückt, um so erträglicher wird der Aufenthalt hier. Nach vielem Schwanken haben wir beschlossen, direkt nach Petersburg zu reisen.

....Von Vichy brauche ich Dir nichts zu erzählen: Du kennst es gar zu gut. Ewiges Einerlei, Langeweile, Heimweh. In Paris wollen wir einige Stunden, höchstens einen Tag zubringen. In Petersburg bleibe ich drei Tage und fahre dann nach Klin. Will in Klin die Symphonie beenden und im August nach Eurer Gegend kommen.

An P. Jurgenson:

„Vichy, d. 1. Juli 1892.

....Von Liszt besitze ich nur einen kleinen Brief, der so unbedeutend ist, dass es sich nicht verlohnt, ihn an La Mara zu senden. Liszt war ein guter Kerl und erwiderte gern die Schmeicheleien, mit denen er umworben wurde. Da ich aber weder ihn, noch eine andere Berühmtheit je mit meinen Angelegenheiten belästigt habe, so bin ich nie in einen schriftlichen Verkehr mit ihm getreten. Ich glaube, übrigens, dass er die Herren Cui u. s. w., welche zu ihm nach Weimar pilgerten, mir vorzog, zumal da auch ihre Musik ihm sympathischer als meine war. So viel ich weiss, hatte Liszt kein besonderes Interesse für meine Musik gehabt".

An N. Konradi:

„Piter, d. 9. Juli 1892.

....Wir sind beide sehr zufrieden, nach Russland zurückgehrt zu sein. Jetzt will ich mich in Klin erholen und im August mich wieder auf die Wanderschaft machen— zu Euch.

....Petersburg empfing uns mit Regen, doch war Gestern das Wetter sehr schön. Im Aquarium wurde mir ganz unerwartet eine Ovation gemacht. Das ist alles".

XXXVI.

Im Anfang seiner musikalischen Karriere war Peter Iljitsch ziemlich gleichgültig hinsichtlich der Ausgabe seiner Werke: die Eigenschaften der Klavierarrangements seiner Orchesterkompositionen und Opern, sowie stehengebliebene Druckfehler kümmerten ihn wenig. Ende der siebziger Jahre aber tritt ein scharfer Umschwung in dieser Beziehung ein, und Peter Iljitsch wird seit der Zeit immer sorgfältiger, immer pedantischer in seinen Forderungen hinsichtlich des Klavierauszugs und der Korrekturen. Seit den achtziger Jahren ist fast die Hälfte seiner Korrespondenz mit Jurgenson mit Gesprächen darüber angefüllt, wem das Klavierarrangement dieses oder jenes Werks auzuvertrauen wäre, mit Klagen über vorkommende Druckfehler, mit Bitten, das eine oder andere Stück neu herauszugeben, oder ein neues Arrangement machen zu lassen. Seine Ansprüche wachsen stetig; Niemand befriedigt ihn ganz; die besten Arrangeure, wie Klindworth, Tanéjew, Siloti geben seine Stücke zwar voll wieder, machen es ihm aber hinsichtlich der leichten Spielbarkeit ihrer Arrangements nicht recht. Auch hinsichtlich der Schnelligkeit des Arbeitens ist Peter Iljitsch nur schwer zufriedenzustellen.

Jetzt, da wir wissen, dass Peter Iljitsch nach anderthalb Jahren aus dem Leben schied, ist es leicht, seinen einzelnen Handlungen (die sonst ganz unbemerkt geblieben wären) die Bedeutung von Vorahnungen unterzuschieben; seine besondere, ausschliessliche Sorgfalt um die Herausgabe seiner Schöpfungen, wie er sie im Jahre 1892 äus-

serte, könnte aber — nicht tatsächlich, sondern bildlich — mit den Vorbereitungen zu einer langen Reise verglichen werden, da man um das Bevorstehende nicht minder besorgt ist, als um das, wovon man sich trennt; man ist bestrebt, das Unvollendete zu vollenden, das Mangelhafte zu verbessern und alles so zurückzulassen, dass man mit reinem Gewissen in das Neue, in das Unbekannte einzutreten vermag.

Die Worte, die Peter Iljitsch an P. Jurgenson schreibt, und die sich auf die neue Ausgabe der 3. Suite beziehen,— „Wenn alle meine besseren Werke so schön herausgegeben sein werden, wie dieses, dann werde ich ruhig sterben"—geben mir das Recht, auf meinem Gleichnis zu bestehen.

Als P. Jurgenson die Absicht äusserte, zum Herbst 1892 nicht nur die Klavierauszüge „Jolanthe's" und des „Nussknackers" drucken zu lassen, sondern auch die Partituren dieser Werke, so freute sich Peter Iljitsch darüber sehr und teilte seinem Freund und Verleger mit, dass er die Korrekturen der Partituren und Klavierauszüge selbst und ohne jede fremde Hilfe machen wolle, da er den Glauben an alle Herrn Korrektore verloren hätte. Ausserdem nahm er es auf sich, ein erleichtertes Klavierarrangement des Balletts „Der Nussknacker" zu machen, weil das in musikalischer Beziehung unanfechtbare Arrangement Tanéjews für Dilettanten nahezu unspielbar war. Also genau aufgezählt, übernahm er:

1) Alle drei Korrekturen der Orchesterpartituren von der Oper und dem Ballett,

2) Die Vereinfachung und Korrektur des Klavierarrangements (zu 2 Händen) der Oper „Jolanthe",

3) Die Korrekturen der Klavierauszüge „Jolanthe's" und des „Nussknackers",

4) Die eigenhändige Fertigstellung eines erleichterten Klavierarrangements des Balletts.

Peter Iljitsch hat in seinen Briefen so oft von seiner Abneigung gegen derartige Beschäftigung gesprochen, dass man sich leicht vorstellen kann, welche ungeheure Selbstbeherrschung er nötig hatte, um jene kolossale Arbeit gutwillig auf seine Schultern zu laden. Er musste alle seine andern Arbeiten einstweilen bei Seite legen, die gewohnte Lebensweise ändern, die Erholungszeit auf ein minimum beschränken, auf jede Gesellschaft verzichten, sogar auf diejenige eines so geliebten Freundes, wie Kaschkin, ein

neues Regime hinsichtlich der Nahrung einführen,—um in wenig mehr als einem Monat mit jener Riesenarbeit fertig zu werden.

Wie bei den Seelen in Dante's Hölle die Furcht vor den Qualen durch den Willen der Göttlichen Gerechtigkeit „Si volge in disio“ [1]), so gewinnt auch bei Peter Iljitsch die Energie, mit welcher er an die Arbeit ging, den Charakter einer krankhaft leidenschaftlichen Begeisterung: „Korrekturen! Korrekturen! Mehr! Mehr! Um Gotteswillen, Korrekturen! Sende mir wenigstens die zweiten Abzüge, die ich schon durchgesehen habe!!“—ruft er fast in jedem seiner Briefe an Jurgenson aus, so dass ein unbeteiligter Leser derselben leicht in den Irrtum fallen könnte, das für einen innigen Wunsch zu halten, was im Grunde nur eine Pein war.

An S. Tanéjew:

„Klin, d. 13. Juli 1892.

Lieber Freund Sergei Iwanowitsch, ich bin soeben von meiner ausländischen Reise zurückgekehrt und finde hier Deinen Brief vom 29. Juni. Für das Verzeichnis der Druckfehler in „Jolanthe“ bin Dir sehr dankbar. Sind es auch wirklich alle? Ich weiss, Du hattest mir einige noch in Moskau gezeigt, doch ist das betreffende Exemplar verschwunden. Sage mir's, bitte, noch einmal. Die Aenderungen im Ballett werde ich Deinem Wunsch entsprechend nicht nur in der leichten Ausgabe, sondern auch in Deinem Arrangement machen, denn die Korrektur werde ich selbst lesen. Ueberhaupt werde ich wohl an zwei Monate ausschliesslich den Korrekturen, dem zweihändigen Arrangement des Balletts u. s. w. opfern müssen. Augenblicklich bin ich mit der Durchsicht des zweihändigen Klavierauszugs der „Jolanthe“ beschäftigt. Quäle und ärgere mich unbeschreiblich. Vor meiner Abreise ins Ausland, im Mai, habe ich die Skizzen des ersten Satzes und des Finales einer Symphonie gemacht. Im Ausland ist sie um keinen Schritt weiter gekommen, und jetzt habe ich keine Zeit dafür.

Würde gern einige Zeit bei Maslow's [2]) zubringen und möchte genau wissen, wann Du dort sein wirst? Teile mir

---

1) „Sich in einen Wunsch verwandelt“.
2) Maslow's wohnten auf ihrem Gut im Gouvernement Orel.

ausführlich Deine Pläne mit. Kommt Anton [1]) auch hin?— das wäre schön! Du sprichst sehr vorübergehend von Deinen Arbeiten. Hat dein „Orestes“ Fortschritte gemacht? Das interessiert mich sehr. Es gefällt mir gar nicht, dass Anton dem Honorar zu Liebe seine ganze Zeit dem Lehrbuch [2]) widmet. Aber „Nal und Damajanti“?“ [3])

An Ippolitow-Iwanow:

„Klin, d. 16. Juli 1892.

....Jetzt sitze ich zu Hause und mache die Korrekturen von Oper und Ballett in allen möglichen Formen, angefangen von den Partituren. Das alles ist sehr eilig, so dass ich von der Symphonie absehen muss, welche auch in Vichy um keinen Strich weitergekommen ist. Du wirst sagen: überlass doch die Korrekturen einem Andern. Nein, mein Lieber! Die Erfahrung hat mich gelehrt, sich auf keinen Menschen zu verlassen. Ich denke, ich werde wenigstens noch 1½ Monate an dieser schrecklichen, unerträglichen Arbeit sitzen müssen. Und dann? Dann wiege ich mich in die Hoffnung, nach Tiflis zu fahren. Du glaubst gar nicht, wie sehr ich mich dahin sehne. Es ist sehr, sehr möglich, dass ich im September oder Oktober an den Ufern der Kura erscheine“.

An A. Merkling:

„Klin, d. 17. Juli 1892.

Liebste Anna, Heute habe ich Deinen Brief mit der Zuschrift Kathi's [4]) erhalten. Ihr seid doch merkwürdige Leute. Wie könnt Ihr denn glauben, es wäre ein grosses Glück für Euch, wenn ich käme? Wäre ich ein lustiger und angenehmer Gesellschafter, dann liesse sich's noch hören. Ich aber verstehe mich nicht auf Unterhaltungen und bin lange nicht immer bei lustiger Stimmung, besitze überhaupt keinerlei Ressourcen. Mich drückt jetzt sogar der Gedanke, ihr könntet—wenn ich wirklich kommen sollte—euch selbst nachher vorwerfen (natürlich nicht aussprechen): „Und den alten Narr haben wir so sehnsüchtig erwartet!? Er hat aber auch gar nichts Angenehmes an sich“.

---

1) A. S. Arensky.
2) A. S. Arensky's Lehrbuch der Harmonie.
3) Oper von A. S. Arensky.
4) Katharina Obuchow, eine entferntere Nichte P. I.'s, welche ihn in der erwähnten Zuschrift einlud, zu ihr auf's Land zu kommen, wo sich auch A. Merkling aufhielt.

Das Gastzimmer P. I. Tschaikowsky's in Klin.

Dampf-Schnellpressendruckerei von P. Jurgenson in Moskau.

Anna, ich habe—bei Gott—Lust, zu Obuchow's zu kommen und hoffe auch, mir diesen Wunsch zu erfüllen. Nur kann ich einstweilen noch nicht ein unbedingtes „Ja" sagen"....

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 17. Juli 1892.

....Es tut mir leid, dass Deine Komödie unszenisch und nicht effektvoll ist. Warum glaubst Du das? Uebrigens haben die Autoren niemals eine richtige Vorstellung von ihren Werken. Kurios sind in dieser Hinsicht die Briefe Flauberts, welche ich jetzt mit grossem Vergnügen lese. Eine sympathischere Persönlichkeit gab es in der Künstlerwelt, glaube ich, noch nie. Das ist ja ein Held und ein Märtyrer seiner Kunst. Und dabei so klug! Ich habe in ihm die erstaunlichsten Antworten auf einige meiner Gedanken über Gottheit und Religion gefunden".

An P. Jurgenson:

„d. 27. Juli 1892.

....Die Nachricht vom Tode Tretjakow's [1]) habe ich mir mehr zu Herzen genommen, als anzunehmen war, d. h. in dem Masse, dass ich mich Heute infolge derselben unwohl fühle. Vor 2½ Wochen sah ich ihn noch bei blühender Gesundheit".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 30. Juli 1892.

....Bin nach Moskau gekommen, S. Tretjakow das letzte Geleit zu geben. Sein Tod hat mich sehr betrübt, mehr als anzunehmen war. Ueberhaupt eine traurige Zeit.

....Ich lese auch „La Debacle", — gefällt mir bis jetzt sehr gut".

An S. Tanéjew:

„d. 3. August 1892.

Lieber Freund Sergei Iwanowitsch, für den Hinweis auf den Fehler in „Jolanthe" besten Dank. Ich habe deren

1) Des früheren Stadthaupts Moskau's und Mithelfer N. Rubinsteins in Sachen der Gründung der Russ. Mus. Ges.

noch eine ungeheure Menge gefunden. Weiss der Teufel! Weder ich selbst, noch der Korrektor,—absolut Niemand kann mir in dieser Sache helfen. Auf keinen Menschen kann man sich verlassen! Jetzt bin ich in die Korrekturen „Jolanthe's“ und des „Nussknackers“ vertieft. Welche Qual! Den ganzen heutigen Abend bin ich nicht über zwei Seiten hinweggekommen“.....

An W. Dawidow:

„d. 12. August 1892.

....Was soll ich tun? Die Sache wird immer komplizierter. Arbeit kommt immer noch zu,—so was habe ich noch nie erlebt. Tagelang bin ich an den Schreibtisch gefesselt und muss alles selbst tun, denn ich traue keinem Menschen mehr. Ich korrigiere zugleich die Partituren beider grossen Werke, alle Arrangements, darunter auch die deutschen Ausgaben, und arbeite ausserdem an der „leichten“ Ausgabe des Balletts für Klavier. Diese letztere Arbeit wäre für mich einfach vernichtend, wenn ich mir nicht beständig vergegenwärtigte, dass Du sie spielen wirst, und mich deshalb nicht bemühte, sie wirklich recht leicht zu machen; bei Gott, es ist wahr. So wird also das Publikum ein gutes und bequem spielbares Arrangement Dir zu verdanken haben. Hin und wieder muss ich nach Moskau fahren, um Missverständnisse [1]) aufzuklären. Dazu werde ich von allen Seiten zur Eile angespornt. Das Wichtigste ist aber, dass ich von der Wiener Ausstellung die dringende Aufforderung erhalten habe, dort ein Konzert zu dirigieren, und dieser Aufforderung werde ich Folge leisten. Dieses wünschen meine Verleger und mein Impresario Pollini, weil Wien sich mir gegenüber bis jetzt feindlich, oder besser gesagt, verächtlich verhalten hatte; sie (und ich auch) finden es vorteilhaft, die Gelegenheit auszunutzen. Ich schwärme jetzt, wenn ich bis zum 24. mit meinen Arbeiten fertig werden sollte, über Werbowka nach Wien zu reisen und einige Tage bei Euch zu verweilen, doch bin ich wegen Emma [2]) unschlüssig. Sie hat eine Stelle in Simbirsk angenommen, welche sie Anfang September anzutreten hat, und bittet flehentlichst um ein Abschiedswiedersehen. Ihr Brief hat mich sehr gerührt und ich möchte ihr die Bitte nicht abschlagen“.

1) Mit den Notenstechern Jurgensons.

2) Emma Genton, die Erzieherin der Tochter N. Kondratjew's, eine gute Freundin P. I.'s, welche lange Jahre in lebhaftem Briefwechsel mit ihm gestanden hat.

An A. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 14. August 1892.

....Das Ausstellungskomitee bittet mich so überzeugend, ein Konzert zu dirigieren,—dass ich mich dazu entschliessen werde. Es ist in dem Sinne vorteilhaft für mich, dass Wien mich bisher—wegen Hanslick—feindselig und verachtend angesehen und mein Dasein vollständig ignoriert hatte. Dieses Vorurteil zu besiegen, wäre sehr angenehm".

An W. Dawidow:

„Moskau, d. 14. August 1892.

....Plötzlich wird es sich herausstellen, dass „Jolanthe" und „Der Nussknacker", denen zu Liebe ich jetzt so viel Qualen zu erdulden habe,—der reinste Mist ist???"

An W. Dawidow:

„Klin (immer noch!), d. 28. August 1892.

....Bis jetzt hocke ich hier. Morgen, endlich, wird alles fertig werden, was zu machen war. Ich denke, es ist nur meiner äusserst regelmässigen Lebensweise, der Mässigkeit in allem, der Motion und überhaupt den guten hygienischen Bedingungen zu verdanken, dass ich bei dieser Zwangsarbeit nicht verrückt geworden bin. Uebrigens bin ich nahezu ein Verrückter: ich verstehe nichts, überlege nichts und fühle nichts. Sogar im Traum erscheinen mir Korrekturen und allerlei Been und Kreuze, die nicht das tun, was sie tun sollen, und dadurch etwas Entsetzliches, Qualvolles, Fatales heraufbeschwören. Als ich mit Dir in Vichy war, ahnte ich nicht, welche Marter mir bevorstand. Ich konnte es auch nicht ahnen, denn früher wurden die Partituren meiner Opern und Ballette nicht vor der Aufführung gedruckt. In Deinem letzten Epistelchen möchtest Du mich nach Wien in Werbowka sehen. Mein Wunsch wäre es auch. Ich setze aber voraus, dass Menter, welche meinem Wiener Konzert beiwohnen will, mich dringend auf ihr Schloss einladen wird; schon drei Mal habe ich ihr das Versprechen gebrochen. Dazu interessiert es mich sehr, dieses Wunder (so wird das Schloss allgemein genannt) zu sehen. Endlich muss auch das in Erwägung gezogen werden, dass ich Dich in Werbowka fast nicht mehr antreffen werde, denn ich werde—wenn ich am 13. abfahre—

kurz vor Deiner Abreise in Werbowka eintreffen. Doch wollen wir erst abwarten".

An D. Rathaus: [1])

„Moskau, d. 30. August 1892.

....Verzeihen Sie bitte die Kürze und Verspätung meiner Antwort. Ihren Brief erhielt ich um eine Zeit, da ich infolge einer sehr eiligen Arbeit und der mir Morgen bevorstehenden Abreise gar keine Musse hatte.

Ich bin in der Literatur nicht kompetent genug, um in diesem oder jenem Sinne die Zweifel zu zerstreuen, welche Sie beunruhigen. Als Musiker aber, der Ihre Gedichte vom Standpunkt grösserer oder geringerer Tauglichkeit für eine musikalische Bearbeitung betrachtet, muss ich denselben volle Anerkennung zollen. Ich kann den Zeitpunkt noch nicht bestimmt angeben, wann es mir gelingen wird, alle oder einige Ihrer Gedichte in Musik zu setzen,—ich will Ihnen aber positiv versprechen, dass es in mehr oder weniger naher Zukunft geschehen soll. Eines derselben drängt sich der Musik geradezu auf, — „An dem schlummernden Strom" [2]).

Ueberhaupt muss ich Ihnen aufrichtig sagen, dass ich— der ich sehr oft Briefe erhalte, ähnlich dem Ihren (d. h. mit dem Angebot von Liedertexten)—wohl zum ersten Mal Gelegenheit habe, mit dem Ausdruck der Anerkennung und Dankbarkeit zu antworten.

Es *scheint* mir, dass Sie über ein echtes Talent verfügen und ich gebe mich der Hoffnung hin, dass mein Urteil von Denen bestätigt werden wird, welche in Sachen der literarischen Kritik sachverständiger sind, als ich".

Das Verzeichnis der in der Saison 1891—1892 beendeten Arbeiten Peter Iljitsch's:

I. Op. 78. „Der Woiwode", symphonische Ballade für grosses Orchester (nach Puschkin).

Erste Aufführung im Konzert von A. Siloti am 6. November 1891 unter Leitung des Komponisten. Am Tage nach dem Konzert wurde die Partitur von Peter Iljitsch selbst vernichtet, während die Orchesterstimmen bei A. Siloti in Verwahrung blieben. Nach dem Tode Peter Iljitsch's wurde die Partitur wiederhergestellt.

Verlag Belajew (Oeuv. posth.)

1) D. Rathaus, Student der Universität Kiew, hatte an Peter Iljitsch — obwohl er nicht persönlich mit ihm bekannt war—ihm einige seiner Gedichte zugeschickt.
2) Op. 73 № 1. Verlag Jurgenson.

II. Op. 69. „Jolanthe", lyrische Oper in einem Akt. Das Sujet stammt aus dem Drama „König René's Tochter" des dänischen Dichters Henrik Herz. Libretto von Modest Tschaikowsky.

Die blinde Tochter des Königs René der Provence, Jolanthe, wohnt unter Aufsicht der Amme Martha und deren Gatten Bertran einsam in den Vogesenbergen, nur von ihren Gespielinnen umgeben. Sie weiss nicht, was sie von andern Menschen unterscheidet, denn auf Befehl ihres Vaters darf Niemand in ihrer Gegenwart von Licht und Gesicht sprechen.

Unter Musikklang hält Jolanthe mit ihren Freundinnen Fruchtlese in ihrem Garten. Sie ist traurig ohne rechten Grund; sie ahnt ihr Unglück. Sie spricht zu Martha von ihrer Verstimmung. Um sie zu erheitern, bringen ihr die Freundinnen Blumen. Nichts freut sie. Sie ist müde und wird von der Amme und ihren Freundinnen in Schlaf gesungen. Man trägt die Schlummernde ins Schloss. In der Ferne hört man zuerst Jagdhörner und dann ein Signalhorn. Almerik, der Waffenträger des Königs erscheint und meldet, dass der König mit dem berühmten maurischen Arzt Ebn-Jahia sofort hier sein werde. Aus dem Gespräch zwischen Almerik, Martha und Bertran geht hervor, dass der König seine Tochter aus dem Grunde hier gefangen halte, damit Niemand — namentlich nicht der seit seiner Kindheit mit Jolanthe verlobte Herzog von Burgund, Robert—erfahre, dass sie blind sei. Aus demselben Grunde ist es unter Androhung der Todesstrafe jedem Fremden verboten, das Versteck Jolanthe's zu betreten. König und Arzt erscheinen. Letzterer will Jolanthe wenn auch nur im Schlaf sehen, ehe er sagen kann, ob eine Heilung möglich ist, und geht in das Schloss. Der König wartet mit Furcht auf die Entscheidung des Arztes. Ebn-Jahia tritt wieder aus dem Schloss und erklärt, dass die Heilung nur möglich wäre, wenn Jolanthe von ihrem Unglück erführe und selbst den sehnlichen Wunsch hätte, sehend zu werden. Der König lehnt es ab, die Vorschrift Ebn-Jahia's zu erfüllen. Beide gehen ab. Ihrem Gefolge vorausgeeilt, dringen Robert, der Herzog von Burgund, und der Ritter Vaudemont zufällig in die Gärten Jolanthe's. Ersterer befindet sich auf dem Wege zu König René, dessen Tochter er freien soll; er hat sie nie gesehen, liebt sie nicht und würde die Heirat gern vereiteln. Die jungen Männer erblicken die Warnungstafel, welche den Eindringlingen mit dem

Tode droht, und wollen sich entfernen. Da wirft aber Vaudemont einen Blick über die Terasse ins Haus, sieht die schlafende Jolanthe und ist wie gebannt. Robert sucht ihn zu bewegen, diesen verzauberten Ort zu verlassen, Vaudemont will aber nicht. Jolanthe erwacht von ihrem lauten Gespräch und bezaubert Vaudemont noch mehr. Robert, welcher fürchtet, dass sein Freund in die Netze einer Zauberin gefallen sei und dass ihm Gefahr drohe, entfernt sich schnell, um seine Mannen zu holen und ihn mit Gewalt zu befreien. Grosses Duett zwischen Vaudemont und Jolanthe. Zuerst wird er ihrer Blindheit nicht gewahr. Erst als sie fragt „was ist Licht?" bemerkt er sie. Mit grosser Begeisterung spricht er zu ihr vom Licht und verrät ihr als erster das Geheimnis, mit dem sie umgeben gewesen war. Sie erkennt ihre Blindheit und wird vom sehnsüchtigen Wunsch erfasst, das Augenlicht zu gewinnen. Da erscheinen wieder der König, Ebn-Jahia und das ganze Gefolge. Der König ist voller Entsetzen, dass das Geheimnis aufgedeckt ist, aber Ebn-Jahia erinnert ihn daran, dass nun die Heilung vorgenommen werden könne, da ihre Voraussetzungen erfüllt seien. Um die Sehnsucht Jolanthes nach dem Augenlicht noch zu steigern, erklärt René, dass Vaudemont laut der Inschrift der Warnungstafel sterben müsse, dass ihn aber eines retten könne: das Gelingen der Heilung Jolanthe's. Um der Rettung Vaudemonts willen, den sie bereits lieb gewonnen hat, entschliesst sich Jolanthe, jede Qual, jedes Opfer zu ertragen. Der Arzt führt sie fort. Alle erwarten furchtbefangen den Ausgang der Sache. Da kehrt Robert mit seinem Gefolge zurück. Er erkennt König René und bittet ihn, seine Verlobung mit Jolanthe aufzulösen. Der König willigt ein und verspricht seine Tochter dem Ritter Vaudemont. Die Freundinnen Jolanthes kommen herbeigeeilt und verkündigen das Gelingen der Heilung. Darauf erscheint Jolanthe selbst mit verbundenen Augen. Der Arzt reisst das Tuch von ihren Augen und — Jolanthe „sieht". Dankes- und Lobeshymne.

Die Uraufführung der Oper fand am 6. Dezember 1892 im Marientheater zu Petersburg statt.

Verlag Jurgenson.

III. Op. 70. „Erinnerung an Florenz (Souvenir de Florence)", Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncellos in vier Sätzen. Dem Petersburger Verein für Kam-

mermusik gewidmet. Erste Aufführung—in diesem Verein am 25. November 1892.

Verlag Jurgenson.

IV. Op. 71. „Der Nussknacker“ Ballett-Feerie in zwei Akten und drei Bildern. Das Sujet ist A. Dumas Bearbeitung („Casse-Noisette“) des Hoffmann'schen Märchens entlehnt.

Erster Akt. Ein Weihnachtsbaum im Hause des Präsidenten Silberhaus. Die Gäste versammeln sich und die Kerzen werden angesteckt. Einzug der Kinder. Nachdem alle Kinder ihre Geschenke erhalten haben, kommt der Rat Drosselmeyer und bringt Puppen mit, die sich bewegen können, wie wenn sie lebten. Seinem Liebling, der Tochter des Präsidenten, Marie, schenkt er ausserdem einen gewöhnlichen Nussknacker. Dieser Nussknacker gefällt dem Mädchen besser als alle andern Geschenke. Ihr Bruder Fritz und die andern Buben entreissen ihr das Lieblingsspielzeug und zerbrechen es. Marie bricht in Tränen aus, liebkost den armen Nussknacker, macht sich mit ihm zu schaffen, als wenn er ein Kranker wäre und legt ihn zu Bett und wiegt ihn ein. Das Fest ist aus und alle gehen nach Haus'. Die Kerzen am Baum verlöschen. Marie kann nicht einschlafen und denkt immer an den Nussknacker. Endlich erhebt sie sich von ihrem Bettchen und schleicht leise zum Nussknacker, um noch einen Blick auf ihn zu werfen. Es ist Mitternacht. Plötzlich hört sie, wie von allen Seiten Mäuse herbeigehuscht kommen. Da geschieht ein Wunder: der Tannenbaum wächst und wächst; alle Spielsachen, alle Honigkuchen werden lebendig. Auch der verunstaltete Nussknacker erwacht und wird lebendig. Der Krieg zwischen Spielsachen und Mäusen beginnt. Die Mäuse überwältigen unter der Führung ihres Königs leicht die Honigkuchensoldaten. Aber diesen zu Hilfe eilen die Bleisoldaten unter dem Kommando des Nussknackers. Es entbrennt eine heisse Schlacht. Der Nussknacker kämpft mit dem König der Mäuse. Gerade in dem Moment, als der König die Oberhand zu gewinnen scheint, wirft Marie ihren Schuh nach ihm. Er stirbt, die Mäuse sind besiegt, der Nussknacker aber verwandelt sich in einen schönen Prinzen, dankt seiner Retterin und entführt sie in sein Zauberreich. Sie fliegen über einen Wald im Winter. Jedes Schneeflöckchen erscheint Marie als ein lebendiges Wesen.

Zweiter Akt. Der Confitürenberg, dass Reich der Lecker-

bissen und Süssigkeiten. Die Fee Dragée, die Beherrscherin des Confitürenberges, und ihr ganzer Hofstaat erwarten die Ankunft Marie's und des Nussknackers. Diese erscheinen. Alle verherrlichen die Heldentat Marie's. Dann beginnen die Tänze der Süssigkeiten.

Wir haben des öfteren gesehen, dass Peter Iljitsch Bestellungen, die dazu zu einem bestimmten Termin erledigt werden mussten, nicht nur nicht fürchtete, sondern in der Mehrzahl der Fälle sich von ihnen sogar begeistern liess und stets schon vor dem festgesetzen Termin mit der Arbeit fertig wurde. Noch mehr: je strenger, je genauer die Bestimmungen dessen waren, was man von ihm verlangte, d. h. je fester man—sozusagen—seine Hände band, je freier bewegte sich seine Inspiration. Interessante Beweise dafür sind die Ballettprogramme Petipa's, welche Peter Iljitsch in Musik setzte und sich dabei bemühte, mit der strengsten Gewissenhaftigkeit allen Vorschriften gerecht zu werden. In dem Programm zu „Dornröschen" hatte Petipa verhältnismässig wenig Wünsche aufgestellt, weil er die merkwürdige Eigenschaft des Schaffens Peter Iljitsch's noch nicht kannte und ausserdem aus Erfahrung wusste, wie ungern die Komponisten sich derartige Einschränkungen und Beeinflussungen gefallen liessen. Als ihn aber Peter Iljitsch selbst um die genauesten Angaben bat, stellte er im „Nussknacker" die Dauer eines jeden Momentes der Handlung, nach Minuten bemessen, fest.

Hier eine Probe des interessanten Programmes Petipa's:

№ 1. Musique douce. 64 mesures.

№ 2. L'arbre s'éclaire. Musique pétillante de 8 m.

№ 3. L'entrée des enfants. Musique bruyante et joyeuse de 24 m.

№ 4. Le moment d'étonnement et d'admiration. Un tremolo de quelques mesures.

№ 5. Marche de 64 mesures.

№ 6. Entrée des Incroyables. 16 m. rococo (tempo menuet).

№ 7. Galop.

№ 8. L'entrée de Drosselmeyer. Musique un peu effrayante et en même temps comique. Un mouvement large de 16 à 24 m.

La musique change peu à peu de caractère, 24 m. Elle devient moins triste, plus claire et enfin passe à la gaîté.

Musique assez grave de 8 m. et temps d'arrêt.

La reprise des mêmes 8 m. et aussi temps d'arrêt.

4 mesures avec des accords d'étonnement.

№ 9. 8 m. d'un temps de mazourka. 8 autres m. de mazourka. Encore 16 m. de mazourka.

№ 10. Une valse piquée, saccadée et bien rhythmée 48 m. u. s. w.

Diese Vorschriften beeinträchtigten Peter Iljitsch's Schaffen, wie gesagt, nicht im geringsten. Im Gegenteil: nichts komponierte er schneller und enthusiastischer, als die Musik seiner beiden letzten Ballette.

„Der Nussknacker" ist zusammen mit „Jolanthe" am 6. Dezember 1892 zum ersten Mal aufgeführt worden.

Verlag P. Jurgenson.

Im Jahre 1892 wurde Peter Iljitsch auf Anregung des Präsidenten der Akademie der Wissenschaften, des Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch durch den Akademiker J. Grot zur Mitarbeiterschaft an dem neu herauszugebenden „Lexikon der Russischen Sprache" herangezogen. Seine Pflichten bestanden im Durchsehen der Korrekturbogen und Abfassen von Anmerkungen bei den Wörtern, welche sich auf die musikalische Kunst bezogen. Da nicht ein einziger der Korrekturbogen erhalten geblieben, so ist es unmöglich, das Mass der Beteiligung Peter Iljitsch's an diesem Werk genau anzugeben. Soviel ist aber gewiss, dass das erste Lieferungsheft des Lexikons noch vor der Einladung Peter Iljitsch's erschienen und somit seiner Redaktion entgangen war. Alles was ich darüber sagen kann, ist dass Peter Iljitsch sich sehr geschmeichelt fühlte, in direkten brieflichen Verkehr mit J. Grot trat und wahrscheinlich auch hierin, wie in allem was er unternahm, auf das gewissenhafteste seine Pflicht erfüllte.

1892 — 1893.

XXXVII.

Noch nie hatte Peter Iljitsch eine so grosse Anzahl von Reisen gemacht, wie in der verflossenen Saison. Es ist wahr, auch früher ist er stets sehr reiselustig gewesen. Er konnte nie lange auf einem Fleck sitzen bleiben, aber nur aus dem Grunde, weil es ihm „dort besser zu sein schien, wo man

nicht war". Dabei irrte er sich aber oft. Es giebt kein Abschnitt seines Lebens, in welchem er nicht irgend wohin strebte, sich nach irgend einem Ort sehnte. Paris, Kamenka, Ussowo, Werbowka, Clarens, Rom, Brailowo, Simaki, Tiflis u. s. w. waren seine Lieblingsorte und wurden von ihm bei jeder Gelegenheit mit Vergnügen besucht, um bald darauf mit nicht geringerem Vergnügen wieder verlassen zu werden. Abgesehen vom Ziel, hatte aber auch die Reise selbst für Peter Iljitsch nicht nur nichts Abschreckendes, sondern war ihm oft ein Genuss und nie ein Hindernis für die Ausführung irgend einer freundschaftlichen oder verwandschaftlichen Pflicht, oder sogar nur einer dringenden Bitte.

Seitdem er sich als Devise gestellt hatte, sich vor den Menschen nicht mehr zu verstecken und vor ihren Augen tätig zu sein „so lange sie es haben wollten", d. h. seit 1885, wurden seine Reisen immer öfter. Dabei wogen die Fahrten zum Zwecke der Erfüllung irgend einer freiwillig auf sich genommenen Pflicht gegenüber den Vergnügungsfahrten bei weitem vor. Seit 1887, d. h. seitdem er als Dirigent aufzutreten begann, taucht ein neuer Typus von Reisen auf: Kunstreisen zum Zwecke der Verbreitung seiner Werke. Mit dem Anwachsen seines Rufs, wuchs auch die Zahl der Leute, welche ihn als seinen eignen Interpreten hören wollten: gegen Bitten sehr nachgiebig, befriedigte er gern die immer grösser werdende Zahl derselben. Das wäre also normal und gäbe keinen Anlass zur Verwunderung, dass er im Jahre 1892 öfter allerlei Reisen machte als zu Beginn der achtziger Jahre, da er noch nicht dirigierte und seine Popularität bedeutend kleiner war.

Wenn wir aber diese Tatsache näher betrachten, verfinstert sich ihre Klarheit recht erheblich. Aus einer gradlinigen und einfachen wird sie zu einer so verschlungenen und komplizierten, dass wir sie nicht übergehen können und sie, wenn auch nicht erklären, so doch in ihrer ganzen Unbegreiflichkeit zeigen wollen.

Als Peter Iljitsch seine erste Konzertreise antrat, vergewaltigte er unzweifelhaft sein „eignes Ich" und hatte nicht nur keine Lust, sondern eher Furcht vor derselben. Gleichzeitig war er aber voller Erwartung ungeahnter freudiger Eindrücke und glänzender Resultate und hatte den festen Glauben an die Bedeutsamkeit seines Vorhabens für seinen eignen Ruhm und für denjenigen der russischen Kunst überhaupt. Die Ereignisse jener ersten Reise

hätten auch einen weniger bescheidenen Menschen, als Peter Iljitsch nicht enttäuscht. Freudiger Eindrücke gab es in Fülle, angefangen damit, dass es sich herausstellte, dass er im Ausland gar nicht so unbekannt war, als er annahm. Der Empfang in Prag, der „Moment absoluten Glücks", die Sensation in Paris, die erfurchtsvolle Aufmerksamkeit und Hochachtung Deutschland's,—das alles war bedeutend mehr, als er erwartet hatte. Nichtsdestoweniger war er als Enttäuschter zurückgekehrt; enttäuscht an dem Mass des Glücks, welches er um den Preis so vieler Qualen erkauft hatte.

Kaum zurückgekehrt vergass er aber auch schon jene Qualen und kombinierte mit Vergnügen seine zweite ausländische Reise.

Die unerklärliche Unzufriedenheit und Enttäuschung konnte das Resultat einer vorübergehenden Stimmung gewesen sein. Dazu war das Schlimmste, die Furcht vor der unbekannten Aufregung, vor der ausländischen Menge zu erscheinen, von Peter Iljitsch bereits überwunden worden: was ihm früher schrecklich schien, war ihm nun bekannt, so dass er nicht ohne Grund voraussetzen durfte, dass ihm ein abermaliges Erscheinen vor dem ausländischen Publikum nicht mehr so schwer fallen und mehr schöne Eindrücke mit sich bringen würde. Er hatte sich geirrt: er fand deren weniger, als auf der ersten Reise, und viel mehr Kummer und Qualen. Er hatte nur die Erkenntnis der „Unnötigkeit" der Opfer, die er seiner Popularität brachte, erkannt und diese Erkenntnis in die Fragen formuliert: „Wozu tue ich das? wer braucht meine freiwilligen Leiden? Wäre es nicht besser, zu Hause zu sitzen und zu arbeiten?" Der Glaube an die Bedeutsamkeit und Wichtigkeit der Sache war verschwunden und mit ihr der ganze Sinn der Vergewaltigung seiner selbst....

Das zu erwartende Resultat einer derartigen Erkenntnis wäre die Rückkehr zur früheren arbeitsreichen Lebensweise gewesen. In der Tat widmet Peter Iljitsch die erste Hälfte, des Jahres 1890 ausschliesslich der Komposition und lehnt alle Einladungen, zu dirigieren, ab. Als Bürgschaft für die Festigkeit seines Entschlusses—wenigstens hinsichtlich der ausländischen Reisen—erscheint der Umstand, dass Peter Iljitsch während seines Aufenthaltes in Florenz und Rom (den einst so geliebten Stätten) ein merkwürdiges, bis dahin noch nie von ihm empfundenes krankhaftes Heimweh konstatiert.

Doch scheint Peter Iljitsch Ende 1890 die Erlebnisse seiner beiden Konzertreisen vergessen zu haben, denn er reist von neuem in Russland und im Ausland hin und her, bald hier bald dort dirigierend oder Proben seiner Bühnenwerke beiwohnend. Bei jeder dieser Reisen verschärft sich sein Heimweh, namentlich wenn er in der Fremde weilt; jedes Mal sagt er sich: „Zum letzten Mal unterwerfe ich mich freiwillig dieser Folter" — und jedes Mal plant er, kaum nach Hause zurückgekehrt, eine neue Reise. Die Erholungspausen werden immer kürzer, die Fahrten immer öfter. Jetzt weiss er, was ihn erwartet; alle Illusionen, neue freudige Eindrücke zu finden, sind geschwunden; er erwartet nichts ausser Qualen,—und doch fährt er und giebt sich dann immer wieder das Gelübde, „es nie wieder zu tun". Als wenn er aufgehört hätte, sich selbst zu gehören; als wenn er in die Gewalt eines gewissen *Etwas* gekommen wäre, was ihm seinen Willen benommen hatte und ihn willkürlich hin und her warf. Dieses *Etwas* ist nicht einfach. Nachgiebigkeit gegenüber den Bitten und Wünschen Anderer. Abgesehen davon, was uns aus dem Vorangegangenen bekannt ist, haben wir seinen Starrsinn (welcher sich vor keinem äusseren Einfluss beugte) in künstlerischen Fragen soeben gesehen; abschlagen konnte er auch jetzt. Als er zwischen der Komposition der „Pique Dame" (1890), sowie später „des Nussknackers" (Anfang 1891) und den angenommenen Engagements zu wählen hatte, zögerte er nicht, die letzteren aufzugeben.

Dieses *Etwas* ist auch nicht die frühere Liebhaberei des Reisens, denn die geliebten Orte von früher sind zum Teil unerreichbar geworden und haben zum anderen Teil ihre Anziehungskraft verloren: Kamenka und Werbowka sind nach dem Tode seiner Schwester Ruinen der Vergangenheit für ihn geworden. Italien hat seit seinem Aufenthalt daselbst seinen ganzen Reiz für ihn eingebüsst. Paris ohne Inkognito schreckte ihn ab. Simaki, Brailowo waren in fremden Händen. Nur Tiflis blieb übrig und lockte ihn fortgesetzt. Aber gerade dahin kam er in diesen Jahren nicht. Neue Lieblingsstätten waren noch nicht von ihm auserkoren. Nur Petersburg und das Wiedersehen mit seinen lieben Verwandten waren noch das Ziel seiner Wünsche.

Dieses *Etwas* ist auch nicht mehr „Pflichterfüllung vor den Menschen" seit Peter Iljitsch seine Fahrten als „Nichtstuerei" bezeichnet hatte.

Dieses *Etwas* ist auch nicht Ehrgeiz oder Jagd nach Ovationen. Indem er nach ihnen strebte und sie in seiner Vorstellung liebte--(wohl wie jeder Künstler), verwirrten sie ihn in Wirklichkeit, wie wir wissen, und das Vergnügen, den starken Erfolg eines seiner Werke mit eignen Augen zu schauen, wurde ihm durch die Marter vergiftet, sich vor den Augen der Menge zu wissen.

Dass dieses *Etwas* auch nicht das Streben nach materiellen Vorteilen ist braucht wohl nicht gesagt zu werden: ausser Unkosten brachte er von diesen Reisen nichts mit nach Hause.

Dieses geheimnisvolle *Etwas* ist die unergründlich düstere, unruhige, hoffnungslose Stimmung, welche in der Zerstreuung, welcher Art sie auch war, Beruhigung suchte. Ich erkläre sie nicht durch die Vorahnung des nahen Todes: dazu liegen nicht die geringsten Gründe vor. Ueberhaupt will ich die meine Kräfte übersteigende Aufgabe nicht auf mich nehmen, die letzte psychologische Evolution der Seele Peter Iljitsch's zu enträtseln. Ich will nur auf sie hinweisen, wie auf eine Parallele mit dem, was jedem scharfen Umschwung in seinem Leben voranging. Wie vor der Wahl der musikalischen Karriere zu Beginn der sechziger Jahre, wie vor dem grossen Entschluss des Jahres 1885 „vor aller Leute Augen zu treten“,—so hat man auch jetzt die Empfindung, als wenn *„es nicht weiter so gehen könnte“*, als wenn ein neuer Umschwung bevorstehe, als wenn Etwas zu Ende gehe und einem neuen unbekannten Etwas Platz machen wolle.

Der Tod, welcher gekommen war, die Situation zu lösen, hatte den Charakter der Zufälligkeit. Dass er aber in einem Moment gekommen war, als *„es nicht weiter so gehen könnte“*—ist für mich unzweifelhaft und ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Jahre 1892, 1893 im Leben Peter Iljitsch's die düsteren Vorboten einer neuen, leuchtenden Aera bedeutet hatten.

XXXVIII.

An M. Tschaikowsky:

„Wien, d. 7. September 1892.

....Wozu nehme ich nur, in drei Teufels Namen, diese ausländischen Engagements an? Nur Kummer und Qual. Diesmal habe ich, wie es scheint, eine grosse Dummheit begangen. Ich bin von einem Herrn gewarnt worden, dass der Saal, in welchem ich zu dirigieren hätte, im Grunde ein grosses Restaurant sei,—ich habe ihm aber nicht geglaubt, denn in den Engagementsbriefen wurde das Etablissement mit dem klangvollen Namen „Musikhalle" genannt. Als ich hier Gestern Abend ankam, wurde ich merkwürdigerweise von Niemandem empfangen, was mich übrigens nicht nur nicht kränkte, sondern sogar erfreute. Ich kleidete mich um und ging sofort in die Ausstellung. Es war ein herrlicher Sonntag und eine grosse Menge Menschen. In der Ausstellung giebt es viel Interessantes. Dann wollte ich mir die Musikhalle ansehen. Da war gerade ein Konzert im Gange. Es stellte sich heraus, dass sie in der Tat nichts anderes, als ein grossmächtiges Restaurant war, voll schlechten Buttergeruches und Bratendunst. Ich habe sofort beschlossen, entweder Wegräumung der Tische und die Verwandlung der Kneipe in einen Saal zu verlangen, oder meine Zusage zurückzuziehen. Augenblicklich erwartete ich den Herrn, der die Ausstellungskonzerte veranstaltet und will mich mit ihm aussprechen".

An M. Tschaikowsky:

„Itter, d. 10. September 1892.

....Mit dem Wegräumen der Tische war der Veranstalter einverstanden, obwohl er zuerst versucht hatte, mich zu überzeugen, dass Wurst und Bier kein Hindernis wären. An demselben Tage kamen Sapelnikow und Menter an, und ich bin mit ihnen seitdem unzertrennlich: Gestern waren zwei Proben: von 9—12 und von 4½—6. Das Orchester ist nicht übel, aber lächerlich klein. Im Laufe des Tages kam es mir nach und nach zu Bewusstsein, dass die ganze Geschichte eigentlich sehr miserabel und minderwertig sei, und ich fasste zum grossen Entzücken Menters den Entschluss zu fliehen. Meine wenigen Freunde,

Door und Andere, sind über die Vorgänge empört. Zwei Stunden nach der Probe schrieb ich eine Absage und reiste mit Menter und Sapelnikow nach Schloss Itter. Wir fuhren die ganze Nacht und kamen um 9 Uhr früh an. Hier ist es herrlich, göttlich schön und ich bin froh, den Schritt getan zu haben.

Professor Door erzählt den verunglückten Aufenthalt Peter Iljitsch's in Wien mit folgenden Worten:

„Gelegentlich der „Musik-und Theaterausstellung" in Wien im Jahre 1892 wurden die bedeutendsten der noch lebenden Komponisten aufgefordert, darunter auch Tschaikowsky, ihre Werke dem Wiener Publikum vorzuführen. Eine schöne Idee, die aber beim Publikum wenig Interesse erweckte. Die Leute promenierten in den Avenuen, besuchten gelegentlich das Ausstellungstheater und blieben den Konzerten, die meistens nur von Fachmusikern besucht waren, ferne. Wie freute ich mich aber dennoch, den geliebten Freund nach so langer Zeit wiederzusehen. Eines Tages meldete man mir, ein Herr wünsche mich zu sprechen, und herein trat der Langersehnte und schloss mich freudig bewegt in seine Arme. Doch wie erschrak ich bei seinem Anblicke. Er war so gealtert, dass ich ihn nur an seinen himmelblauen Augen erkennen konnte. Ein Greis von 50 Jahren! Ich gab mir alle Mühe, damit er es nicht merken sollte. Seine ohnehin zarte Konstitution hatte unter seiner starken Produktivität gelitten. Nur robuste Naturen können dem widerstehen. Wir sprachen viel von vergangenen Zeiten, und ich fragte ihn, wie es ihm jetzt in Petersburg behage. Er sagte mir, er werde von allen Seiten so sehr mit Auszeichnungen aller Art überhäuft, dass er von einer Verlegenheit in die andere käme und nur den einen Schmerz hätte, dass er Rubinstein, dem er von seiner Lehrzeit her noch so sehr in Verehrung und Liebe zugetan wäre, nie zu Gesichte bekomme. „Ich kann tun, was ich will", rief er aus, „ich kann ihm nicht beikommen, er entschlüpft mir wie ein Aal". Ich lächelte darüber und sagte ihm: „Nehmen Sie es diesem Prachtmenschen nicht übel, er hat eben, wie jeder Mensch, seine Schwächen. Rubinstein, eine ausgesprochen lyrische Natur, hat wohl infolge dessen auf dramatischem Gebiet keine nachhaltigen Erfolge zu erringen gewusst. Und Jedem, dem dies gegönnt war, weicht er aus. Trösten Sie sich, lieber Freund, er meidet auch Richard Wagner und so manchen Anderen". „Aber", fuhr er erregt empor, „wie können Sie mich nur mit Richard

Wagner und noch manch' Anderen, die unsterbliche Werke geschaffen, in eine Parallele ziehen?" „Nun, was die Unsterblichkeit betrifft" erwiderte ich ihm, „will ich Ihnen ein sehr treffendes Wort von Brahms mitteilen. Als einmal von Unsterblichkeit die Rede war, meinte Brahms mir gegenüber: „Ach, das ist 'ne schöne Sache um die Unsterblichkeit, wenn man nur immer wüsste, wie lang so was dauert". Ueber diese Aeusserung brach er in herzliches Lachen aus, und seine fröhliche Laune war wieder hergestellt. Wir sprachen noch kurze Zeit vergnügt weiter, dann riet ich ihm aber, da er sehr ermüdet schien von der Reise (er war direkt nach seiner Ankunft im Hotel zu mir geeilt), nach Hause zu gehen und zu ruhen, da nächsten Tag die Probe war. Als ich am Nachmittag des folgenden Tages in die Ausstellung zur Probe kam, traf ich bereits Tschaikowsky, Sophie Menter nebst ihrem Lieblingsschüler Sapelnikow (derzeit in Moskau), einem ausgezeichneten Pianisten, an. Die erste Orchester-Suite, die probiert wurde, enthält statt der Harfe ein Klavier, an das sich Sapelnikow setzte. Das Instrument stand nicht, wie bei einem Klavierkonzerte vorne, sondern war seitwärts hinter den Violinen aufgestellt. Es machte bei den Solostellen einen der Harfe ähnlichen, aber weit prägnanteren, ganz originellen Eindruck. Nachdem die Suite mehrmals genau durchprobiert war, kam die zweite Orchester-Suite an die Reihe. Gleich im ersten Satze klopfte Tschaikowsky ab und fragte, wo denn das erste Horn wäre? Man gab ihm zur Antwort, dass der Hornist von den vielen Proben ermüdet wäre, aber ein ganz tüchtiger, verlässlicher Musiker, der bei der Aufführung bestimmt erscheinen werde. Daraufhin sagte Tschaikowsky ganz entsetzt: „Aber, mein Gott, das geht ja nicht, ich habe in jeder meiner Orchester-Suiten eine Art Solo-Instrument, und gerade in dieser ist dem ersten Horn diese Rolle zugeteilt, und der Part enthält so schwierige Passagen, dass auch der tüchtigste Hornist sie vom Blatt nicht bewältigen kann". Er schien sich in das Unvermeidliche zu fügen, dirigierte das Stück zu Ende und brach dann rasch ab. Die drei Stunden währende Probe hatte ihn sehr stark angegriffen. Er konnte nur mit Mühe die Estrade herabsteigen, und dicke Schweisstropfen standen ihm auf der Stirne, er verlangte heftig nach seinem Pelz, obwohl ein heisser Sommertag war. Er setzte sich an einen Tisch, ruhte eine Viertelstunde aus, trank dann ein Glas Bier und entfernte sich hierauf mit Sophie Menter und Sa-

Das Schlafzimmer P. I. Tschaikowsky's in Klin.

Dampf-Schnellpressendruckerei von P. Jurgenson in Moskau.

pelnikow. Ich begleitete sie bis zum Wagen; er drückte mir lang und heftig die Hand, sah mich durchdringend an und sagte mir Adieu. Ich konnte mir dies sonderbare Benehmen nicht recht erklären, aber als ich um neun Uhr abends nach Hause kam, fand ich die Lösung dieses Rätsels auf meinem Schreibtisch. Kurz vorher hatte ein Dienstmann ein Billett gebracht, worin mir Tschaikowsky in hastigen Lettern anzeigte, dass er bereits auf dem Wege nach Schloss Itter in Tirol, der Besitzung von Sophie Menter, sich befinde, um von den Strapazen und Aufregungen auszuruhen. Ich würde bald das Nähere erfahren. Nach zwei Tagen kam folgender Brief:

„Itter, 22. September 1892.

Vielgeliebter Freund!

Als ich Sie vorgestern bat, das Vergnügen unseres gemeinsamen Soupers auf den nächsten Abend zu verschieben, da wusste ich bereits, dass das Konzert nicht stattfinden werde. Denn ich hatte während der Probe in meinem Innern schon beschlossen, dass ich Wien vor dem Konzert verlassen werde. Ich hoffe, lieber Freund, dass Sie mich entschuldigen werden! Ich empfinde nicht die geringste Reue, dass ich es getan habe. Das Konzert konnte mir unter allen Umständen nur Enttäuschungen bringen. Es trug den Charakter solcher Armseligkeit, solcher Ungeniertheit, dass ich nicht anders konnte, als mich verletzt fühlen. Ich glaubte nach den Briefen, die man mir geschrieben, dass ich zu einer musikalischen Festlichkeit berufen würde, wie sie in einer grossen Hauptstadt bei Gelegenheit einer Spezial-Ausstellung wohl veranstaltet werden sollte! Aber Sie konnten ja selbst sehen, ob die Dinge, die ich vorgefunden, dem Bilde entsprechen konnten, das ich mir ausgemalt hatte.

Hoffen wir, guter Freund, dass ich Sie bei einer anderen Gelegenheit wiedersehen werde. Ich umarme Sie von ganzem Herzen

P. Tschaikowsky".

Während dieses kurzen Aufenthalts in Wien bewohnte Peter Iljitsch in seinem Hotel ein Zimmer, welches neben dem Zimmer des damals ebenfalls in Wien weilenden und auf der Höhe seines europäischen Ruhms stehenden Pietro Mascagni's lag. Dieser war damals wohl der gefeiertste und

populärste Mann in ganz Wien. Wie wir gesehen haben, gefiel Peter Iljitsch die Oper „Cavaleria rusticana", es gefiel ihm zwar hauptsächlich das Libretto, doch sah er auch in der Musik ein viel versprechendes Talent. Die Schnelligkeit, mit welcher sich der arme junge Musiker in den Abgott ganz West-Europa's verwandelt hatte, erregte nicht im geringsten seinen Neid; im Gegenteil—sie interessierte eher Peter Iljitsch und war ihm sympathisch. Da ihn der Zufall in die unmittelbare Nähe Mascagni's geführt hatte, kam ihm die Idee, seinen jungen Kollegen zu besuchen und ihn kennen zu lernen. Als er aber im Korridor eine ganze Reihe von Verehrern sah, welche auf eine Audienz beim jungen Maestro warteten, beschloss er, ihm den Gefallen zu tun und ihn von einem überflüssigen Besucher zu befreien.

Schloss Itter liegt in Tirol, einige Stunden von München entfernt, und gehört Sophie Menter. Ausser seiner überaus malerischen Lage ist es noch dadurch bekannt, dass Franz Liszt oft darin geweilt und der Erholung gepflogen hatte.

An M. Tschaikowsky:

„Schloss Itter, d. 15. September 1892.

....Obwohl meine Rückkehr nahe bevorsteht, will ich euch dennoch eine Nachricht von mir zukommen lassen, denn in den Wiener Zeitungen ist eine Notiz erschienen, dass ich erkrankt sei, und ich fürchte, die russischen Zeitungen könnten dieses Gerücht übertreiben. Ich bin nämlich ganz gesund und geniesse das Leben in vollen Zügen. Itter verdient seinen Ruf. Es ist ein teuflisch schönes Nest. Ueber mein Leben hier werde ich Dir bei unserem Wiedersehen Ausführliches erzählen. Meinetwegen wird eine sehr regelmässige Tagesordnung eingehalten. Meine Zimmer (ich bewohne eine ganze Etage) sind sehr schön, bieten aber ein Gemisch von Pracht und äusserster Geschmacklosigkeit: luxuriöse Möbel, ein wunderschönes Bett mit Intarsien — und daneben eine schlechte Oleographie. Aber das schert mich nicht. Die Hauptsache ist der entzückend malerische Ort. Eine Stille, ein Frieden und nicht die Spur von irgend welchen Gästen. Meine beiden Mitbewohner, Wassja und Menter, sind mir sehr sympathisch. Kurz, ich habe mich schon lange nicht mehr so wohl gefühlt wie hier. Ich bleibe noch fünf Tage. Dann fahre ich

über Salzburg (wo ich das Mozarteum ansehen will) und Prag (wo ich mich wegen der „Pique Dame“ aufhalten werde) nach Piter. Am 25 hoffe ich an den Ufern der Fontanka [1]) zu erscheinen. Unangenehm ist, dass ich hier weder Briefe noch Zeitungen erhalte und nichts von Russland und von Euch weiss“.

An M. Tschaikowsky:

„Itter, d. 22. September 1892.

....Gerade in dem Moment, als wir Gestern in die Equipage steigen wollten, um nach Salzburg und später nach Prag zu reisen, kam ein Telegramm von dem Direktor der Prager Oper an mit der Meldung, dass die „Pique Dame“, die am nächsten Sonnabend, den 8. Oktober in Szene gehen sollte, um 3 Tage verschoben worden sei. Infolgedessen beschlossen wir, noch weitere drei Tage hier zu bleiben. Ich bin sehr verstimmt und erbittert; nicht dass es mir hier missfiele,—im Gegenteil: Itter ist entzückend—sondern, weil ich infolge dummer Verfügungen nun schon zwei Wochen ohne jede Nachrichten aus Russland bin und Sehnsucht nach ihnen zu spüren beginne. Ueberhaupt möchte ich recht bald wieder in Russland sein und Prag loswerden, wo mich—ich ahne es—viel Langeweile und Ermüdung erwarten“.

Nach den Worten der Augenzeugen war der Erfolg der Oper in Prag in der ersten Vorstellung ein glänzender; Autor und Darsteller wurden unzählige Mal gerufen.

In dem Zeitraum (1892—1902) ist die „Pique Dame“ im Nationaltheater zu Prag 41 Mal gegeben worden. Wenn man in Betracht zieht, dass in demselben Theater drei Mal wöchentlich dramatische Vorstellungen veranstaltet werden und dass die Bestimmung dieses Theaters ist der tschechischen Kunst zu dienen, so erscheint jene Zahl als eine sehr hohe und zeugt von der Aufrichtigkeit der Ovationen in der ersten Vorstellung, die nur zu oft äusserlich lärmend und freudig verläuft aber nicht den Keim des andauernden Erfolges eines Werkes in sich trägt.

Die Prager Presse verhielt sich sehr teilnahmsvoll gegenüber der Oper, knüpfte jedoch verschiedene „Aber“—namentlich in Bezug auf das Libretto—daran.

Die Zeitung „Dalibor“ giebt zwar „Onégin“ den Vorzug, sagt aber, dass „Tschaikowsky sein ganzes Geschick,

1) Ein Flüsschen, das Petersburg durchfliesst.

seine ganze Kunst in die treffende Ausnutzung des ihm vorliegenden Materials hineingelegt" habe. „Mit erstaunlichem Verständnis weiss er die effektvollsten Stellen herauszusuchen und sie mit hinreissendem Ausdruck wiederzugeben. Seine seltenen Kenntnisse erheben die Wirkungen bis zu erstaunlicher Höhe, und die berückende Heldenhaftigkeit seiner Erfindungskraft schafft dort neue und immer neue wunderbare Schönheiten, wo selbst das ausdrucksfähigste Talent erlahmen würde"...

Der sehr kluge und bekannte Musikreferent der Zeitungen „Politik" und „Narodn. Polit.", Emanuel Chwala heisst das Libretto der „Pique Dame" nicht gut, sagt aber dass man dank der Inspiration, dem Temperament und Kunstreichtum der wunderschönen Musik über die Mängel des Textbuches gern hinwegsehe. „Die charakteristische Eigentümlichkeit Tschaikowsky's, als Opernkomponist" — sagt er—„besteht darin, dass die dramatische Gedrungenheit, die tadellose und streng folgerichtige Entwicklung der Tatsachen mit dem Anwachsen der Erregung und des Interesses für die tragische Kollision—seine Sachen nicht sind, weil er nur Meister und Künstler in der Darstellung von Stimmungen—einerlei ob hellen oder tief erschütternden—ist. Diese Eigenschaft, einzelne Momente und gegensätzliche Stimmungen so herrlich wiederzugeben, führt ihn auch zu solchen Sujets wie „Onégin" und „Pique Dame", welche des dramatischen Knotens entbehren und nichts anderes sind, als eine Reihe lose mit einander verknüpfter Bilder".

Der Rezensent d. „Hlas Naroda" hebt das Libretto und namentlich die Musik bis in den Himmel und hält sie für eines der grössten Werke der modernen Kompositionskunst. Er beschliesst seinen Bericht mit den Worten: „Russland kann stolz sein".

XXXIX.

An I. Slatin [1]):

„Klin, d. 7. Oktober 1892.

Sehr geehrter Ilja Iljitsch, verzeihen Sie, dass ich Ihren Brief so spät beantworte: ich bin unlängst von einer aus-

1) Der Direktor der Abteilung der Rus. Musik. Gesellschaft in Charkow.

ländischen Reise zurückgekommen. Ich möchte Ihre liebenswürdige Einladung nicht abschlagen, obwohl mir die Wahl der Zeit schwer fällt. Den ganzen Monat November bleibe ich in Petersburg; den Dezember muss ich der Instrumentation meiner neuen Symphonie widmen, welche Ende Januar in Petersburg aufgeführt werden soll. Am 9. und 16. Januar dirigiere ich in Odessa, so dass ich erst um die Fastenzeit die Möglichkeit haben werde Ihren Wunsch zu erfüllen. Oder ich kann auf dem Wege nach Odessa bei Ihnen Halt machen, in diesem Falle müsste aber das Konzert spätestens eine Woche vor dem Odessaer stattfinden, d. h. am 2. Januar. Dieses aber würde mich zwingen, das Neue Jahr nicht zu Hause, d. h. bei meinen Verwandten in Petersburg, zu erwarten, was mich einigermassen abschreckt, denn — nach alter Gewohnheit verbringe ich den Sylvesterabend gern im Kreise meiner nächsten Verwandten und Freunde. Doch bin ich gern bereit, um der Charkower Musik willen auch um diese Zeit zu Ihnen zu kommen, wenn Sie es wünschen. Von einem Honorar ist keine Rede, denn ich bin in der Lage, von Abteilungen der Rus. Musik. Gesellschaft kein Geld anzunehmen. Programm und Auswahl der Mitwirkenden überlasse ich Ihrem Ermessen.

Angesichts unseres zukünftigen Briefwechsels halte ich es nicht für überflüssig, Sie wissen zu lassen, dass ich noch etwa zwei Wochen hier zu bleiben gedenke und dann für einen Monat nach Petersburg gehen werde.

Das Dirigieren von Opern habe ich ein für allemal an den Nagel gehängt".

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 12. Oktober 1892.

....Ich arbeite sehr fleissig. Die Arie für Fiegner [1]) ist bereits fertig und abgeschickt. Jetzt sitze ich zu Hause an der Symphonie. Diese wird auch bald fertig. In meinem Haus ist es warm, gemütlich und hübsch. An den Abenden ist mir aber die Einsamkeit lästig und ich sehne mich, offen gesagt, nach Petersburg, und zwar zu Euch. Uebermorgen fahre ich nach Moskau"...

An S. I. Tanéjew:

„Moskau, d. 14. Oktober 1892.

Willst Du nicht Heute mit mir in den „Don Juan" ge-

1) Eine Einlagearie in „Jolanthe". Diese Arie ist nie gesungen worden.

hen? Ich sitze in der Loge № 7, unten links. Ich würde Dich gern sehen und mich mit Dir zusammen an der göttlichsten aller Opern erfreuen".

An E. Náprawník:

„Klin, d. 18. Oktober 1892.

....Gestern kam ich aus Moskau zurück und fand hier die Depesche G. Kondratjew's, der mich und Eichenwald [1]) zu den Proben der „Jolanthe" ruft. Ich bin erst Gestern bei Eichenwald gewesen und habe mir die Partie der Jolanthe vorsingen lassen. Die erste Hälfte singt sie sehr nett. In der zweiten Hälfte fehlen ihr aber Kraft und Wärme. Das würde schliesslich nichts schaden, das Unglück will aber, dass sie an irgend einer Nervenkrankheit laboriert und nicht eher, als nach zwei Wochen abreisen kann. Ausserdem sind noch viele andere Gründe vorhanden, infolgederen ich nicht darauf bestehen möchte, sie die Jolanthe singen zu lassen. Namentlich fürchte ich, dass ihre ganze Karriere verpfuscht werden könnte, wenn sie mit ihrer Aufgabe nicht fertig sein sollte. Ptschelnikow, Altani und Barzal sind gegen das Engagement Eichenwald's nach Petersburg und haben dabei ihre (Eichenwald's) Interessen im Auge, indem sie Teilnahme und Furcht für sie haben. Wegen diesem allem habe ich den Entschluss gefasst, die Rolle Jolanthe's Medea anzuvertrauen.

Im Anfang der Oper wird sie zwar etwas plump und schwerfällig erscheinen, dafür aber am Schluss mehr meinen Anforderungen entsprechen, denn Jemand. Jedenfalls können wir wegen Eichenwald die Probe nicht aufschieben,—es ist aber für sie undenkbar, in der nächsten Woche in Petersburg zu sein".

Am 28. Oktober kam Peter Iljitsch nach Petersburg, um den Proben der „Jolanthe" und des „Nussknackers" beizuwohnen. Diesmal war er im Grand Hôtel abgestiegen. Hier erhielt er zwei Nachrichten, welche für seinen Autorenehrgeiz sehr schmeichelhaft waren. Die Pariser „Akademie" ernannte ihn zu ihrem korrespondierenden Mitglied, und die Universität Cambridge fragte durch die Vermittelung ihres Vizekanzlers (des Rektors) an, ob er von dem Senat der Universität Cambridge den Titel eines Doktors der Musik honoris causa annehmen würde. Dabei wurde ihm

1) Eine der Primadonnen des Grossen Theaters zu Moskau.

in Aussicht gestellt, dass eine Zustimmung seinerseits die Notwendigkeit seiner persönlichen Anwesenheit in Cambridge zwecks Empfangs der Doktorwürde aus den Händen des Vizekanzlers nach sich ziehen würde.

Peter Iljitsch dankte für die erstere Auszeichnung und gab seine Zustimmung für die zweite.

In derselben Zeit erfreute ihn sehr der Erfolg seines Sextetts, „Souvenir de Florence", welches am 25. November im Petersburger Kammermusikverein zum ersten Mal öffentlich gespielt wurde. Die Ausführenden waren: E. Albrecht, O. Hille, F. Hildebrandt, B. Heine, A. Wierzbilowicz und A. Kusnezow. Diesmal blieben alle befriedigt: das Publikum, die Mitwirkenden und — hauptsächlich der Autor selbst. Peter Iljitsch wurde unter begeisterten Beifallskundgebungen des ganzen Auditoriums die Medaille des Vereins überreicht.

In derselben Zeit posierte Peter Iljitsch dem Bildhauer Ginzburg zu einer Statuette, welche in künstlerischer Beziehung, ihre Vorzüge haben mag, hinsichtlich der Aehnlichkeit aber als misslungen bezeichnet werden muss.

An A. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 11. November 1892.

Beehre mich, Ew. Exzellenz zu melden, dass ich nur deshalb lange nicht geschrieben habe, weil es schwer ist, Zeit zu finden. Es sind schon 2 Wochen, dass ich hier bin. Täglich finden Proben von Ballett und Oper statt, die Sache gedeiht aber nur schwer. Ich glaube, die Aufführung wird nicht vor dem 8. Dezember zu Stande kommen, so dass ich wohl einen Monat hier bleiben werde".

An A. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 24. November 1892.

....Gestern wurde Modest's Stück gegeben [1]). Es ist gründlich durchgefallen, was ich übrigens auch erwartet hatte, denn das Stück ist viel zu fein für das Publikum des Alexandertheaters. Das schadet aber gar nichts: mag das Modest eine Lehre sein. Die Jagd nach den unerreichbaren Zielen hindert ihn, sich mit seiner eigentlichen Arbeit zu beschäftigen, d. h. mit dem Schreiben von Theater-

1) „Ein Tag in Petersburg".

stücken in gewöhnlicher Form. Die Proben zu „Jolanthe“ und zum Ballett zogen sich unendlich in die Länge. Am 5. kommt der Kaiser, und am 6. ist die Vorstellung für das Publikum“.

An S. Tanéjew:

„Petersburg, d. 3. Dezember 1892.

Lieber Freund Sergei Iwanowitsch, soeben habe ich etwas erfahren, was mich sehr freut. Ich hatte schon mehrere Mal mit Wsewoloschsky über Ihren „Orestes“ gesprochen und ihn dafür zu interessieren versucht, wusste aber nicht, welchen Eindruck meine Bemühungen auf ihn gemacht haben. Eben war ich bei ihm und erfuhr, dass er sehr, sehr, sehr interessiert ist, wahrscheinlich, weil er noch nie Gelegenheit hatte, eine Oper aus dem klassischen griechischen Altertum zu inszenieren,—am meisten interessiert er sich doch für die Inszenierung. In meiner Gegenwart führte er Náprawník bei Seite und beriet sich mit ihm, ob man dem Kaiser den „Orestes“ für die nächste Saison vorschlagen soll. Náprawník sprach natürlich mit grosser Hochachtung von Dir. In der Furcht, dass er nicht überzeugend genug zureden würde, sprang ich hinzu und begann zu beweisen, dass eine Aufführung des „Orestes“ durchaus notwendig sei. Ich machte den Vorschlag, Dich zu rufen und die Oper vorspielen zu lassen. Wsewoloschsky aber warf die Befürchtung ein, Du könntest Dich—im Falle die Sache nicht zu Stande käme—darüber beleidigt fühlen, dass man Dich unnütz bemüht hat, und bat mich, Dir den Klavierauszug und das Libretto auf irgend eine Weise zu entlocken und ohne Dein Wissen vorzuspielen. Ich nehme jedoch an, dass Du, als echter Philosoph, im Falle des Misslingens den Mut nicht sinken lassen wirst. Ferner nehme ich an, dass Du allein die Oper so gut vorspielen kannst, dass die Musik Eindruck macht. Du musst unbedingt nach Petersburg kommen, und zwar je eher, je besser. Wie denkst Du über alles dieses? Antworte sofort und sage, was ich tun soll, d. h. ob ich den Klavierauszug ohne Dich versprechen soll. Du musst Dir die ungewöhnlich günstige Gelegenheit zu nutze machen: für die nächste Saison ist noch keine einzige russische Oper, ausser der deinigen in Aussicht genommen.

Von Anton [1]) sprach ich nicht weniger beredt, bisher

1) A. Arensky.

aber ohne Erfolg. Jedenfalls lehnt es Wsewoloschsky ab, ihm eine Oper zu bestellen.

Doch darüber ein ander Mal; denn ich habe es jetzt sehr eilig: möchte, dass der Brief Heute noch abgeht".

Am 5. Dezember fand eine Probe „Jolanthe's" und des „Nussknacker's" im Beisein des Kaiserlichen Hofes statt, und am 6. Dezember—die erste öffentliche Vorstellung. Die Oper leitete E. Náprawník. Die Rollen waren folgendermassen verteilt:

König René	Herr	Serebrjakoff
Robert	„	Jakowlew
Vaudemont	„	Fiegner
Ebn-Jahia	„	Tschernow
Bertran	„	Frey
Jolanthe	Frau	Medea Fiegner
Martha	„	Kamenskaja
Brigitte	„	Michailowa
Laura	„	Dolina.

Die Palme gebührte nach Náprawník natürlich dem Ehepaar Fiegner, obwohl zu Beginn der Oper die schöne aber etwas starke Figur der Darstellerin der Rolle des blinden Mädchens etwas unangenehm berührte. Doch ihre musikalisch feine Wiedergabe, die Kraft im Duett und Finale liessen aber das Publikum den ersten ungünstigen Eindruck vergessen.

Die Dekorationen und Kostüme waren überaus schön.

Der Erfolg der Oper war—wie die Franzosen sagen—ein Achtungserfolg. Da aber die Achtung für Peter Iljitsch zu der Zeit sehr hoch stand, so gab es einstimmige und lärmende Beifallskundgebungen. Das Hüsteln während der Handlung, welches stets ein Zeichen dafür ist, dass die Aufmerksamkeit der Zuhörer sich nicht ganz im Bann des Werks befindet, die Abwesenheit jener Bewegung in den Pausen, welche an den Tagen der grossen Erfolge wahrnehmbar ist, und die hin und wieder laut werdenden Klagen über Längen—bewiesen, dass die Oper keinen sehr tiefen Eindruck auf die Zuhörer ausübte. Dieses kann aber nicht der, wenn auch nicht tadellosen, so doch sehr guten Ausführung zugeschrieben werden. Unzweifelhaft vermochte die Oper selbst das Publikum nicht zu begeistern. Ich glaube, dass das am Libretto lag, welches sehr lang gefasst war und bei all' seiner Poesie des szenischen Interesses entbehrte.

Das Ballett dirigierte Drigo und machte seine Sache sehr gut. Die Dekorationen und Kostüme glänzten durch Pracht und Schönheit. Komponist, Ballettmeister und Darsteller wurden in den Pausen vielfach gerufen, dennoch hatte man die Empfindung, dass das Werk nicht sehr gefiel. Daran war nicht nur das Sujet schuld, welches von den Balletttraditionen bedeutend abwich, indem es die ganze Handlung des ersten Aktes statt Tänzerinnen—Kindern überliess, sondern auch der Ballettmeister. Während der Einstudierung des „Nussknackers" war nämlich Herr Petipa schwer krank und liess sich durch Herrn Iwanow vertreten, dem es an Erfindungsreichtum und Phantasie fehlte.

Auch die schwerfällige und hässliche dell' Era als Fee Dragée verdarb trotz der Vollkommenheit ihrer Grazie und ihrer Technik den Eindruck des zweiten Aktes. Die Feinheiten und Schönheiten der Musik konnten auch nicht gleich beim ersten Anhören nach Verdienst gewürdigt werden, und es verging viel Zeit, ehe der „Nussknacker" ein Repertoirstück wurde.

Die Berichte der Presse waren rührend einstimmig hinsichtlich „Jolanthe's" und sehr widerspruchsvoll hinsichtlich des „Nussknackers".

Alle fanden die Musik der Oper schwach und sagten, „Tschaikowsky wiederhole sich selbst". Viele gebrauchten den Ausdruck: „Die Oper hat dem Kranz des Komponisten kein neues Lorbeerblatt hinzugefügt" und warfen dem Autor die Anlehnung an Rubinstein im Duett Vaudemonts und Jolanthes vor.

Die Meinungsverschiedenheiten der Herren Kritiker in Betreff des „Nussknackers" ersieht man aus der Gegenüberstellung folgender Zitate: „Die Musik des „Nussknakkers" ist viel interessanter als diejenige „Jolanthes", „der „Nussknacker" ist schwächer als „Jolanthe", sein erster Akt ist schwerfällig und hölzern, und der zweite besteht aus Abschnitten, welche zwar schön klingen, aber keinen Eindruck hinterlassen", „die Partitur des Balletts enthält so viel glänzende Seiten, dass sie gar nicht alle aufgezählt werden können", „der „Nussknacker" bietet nichts als Langeweile", „die Musik des „Nussknackers" ist nicht nur schön, sie ist erstaunlich reich an Inspiration" u. s. w. u. s. w.

An A. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 7. Dezember 1892.

Lieber Toly, Oper und Ballett hatten Gestern einen grossen Erfolg. Namentlich hat die Oper Allen sehr gefallen. Am Tage vorher war die Probe mit dem Kaiser. Er war entzückt, rief mich in seine Loge und sagte mir eine Menge teilnahmsvolle Worte. Die Ausstattung beider Werke war prachtvoll, im Ballett sogar allzu prachtvoll,— die Augen ermüdeten von diesem Glanz. Ausführlicher werde Heute oder Morgen schreiben".

An A. Tschaikowsky:

„Petersburg, d. 10. Dezember 1892.

....Heute ist es der 4. Tag, dass die ganze Petersburger Presse mit Volldampf über meine beiden Jüngstgeborenen schimpft. Ich bin aber dem gegenüber vollständig ruhig,—ist es doch nicht das erste Mal. Ich weiss, dass ich mit der Zeit durchdringen werde. Wie gesagt, die Schimpferei erbittert mich nicht im Geringsten,—und doch befand ich mich dieser Tage, wie immer in solchen Fällen, in abscheulicher Stimmung. Wenn man lange Zeit hindurch sich ganz der Erwartung eines wichtigen Ereignisses hingiebt, so empfindet man nach dem Eintritt dieses Ereignisses eine Apathie, einen Widerwillen gegen jede Arbeit, und die Leere und Vergeblichkeit aller unserer Bestrebungen tritt einem so recht vor Augen. Ganz besonders bitter ist mir die bevorstehende Reise ins Ausland. Ich hätte nach Hause zurückkehren sollen, muss indessen nach Hamburg und Schwerin zur Aufführung der „Jolanthe" reisen, von da nach Brüssel um in einem Konzert zu dirigieren, dann nach Odessa und endlich nach Petersburg, wo ich am 23. Januar in der Musikalischen Gesellschaft dirigiere. Ausser meines, in der letzten Zeit üblichen Abscheus vor dem Auslande quält mich der Gedanke, dass ich alle Komponistenaufregungen um „Jolanthe" von neuem werde durchmachen müssen. Diese Qualen haben mich bis zur Verzweiflung gebracht. Plötzlich fiel mir ein, dass ich im Grunde gar nicht verpflichtet bin, nach Hamburg und Schwerin zu reisen, weil man mich dort entbehren kann. Das war mir eine grosse Beruhigung und ich ändere jetzt meinen Plan folgendermassen: Uebermorgen, d. h. am 12., reise ich nach Berlin. In Berlin werde ich entschei-

den, wohin ich reisen soll um mich zu erholen (höchst wahrscheinlich nach Nizza). Am 29. Dezember (10. Januar) werde ich in Brüssel sein, am 3. von dort für 3 Tage nach Paris und dann nach Monbeillard zu M-lle Fanny reisen und ungefähr am 10. Januar in Odessa eintreffen, wo ich 2 Konzerte zu dirigieren habe. Ende Januar werde ich in Petersburg sein. Später werde ich mich für lange Zeit in Klin niederlassen, jedoch in der Fastenzeit Euch in Nischny besuchen".

XL.

Am 11. Dezember trat Peter Iljitsch von Petersburg aus seine neue Reise an.

An W. Dawidow:

„Berlin, d. 14. Dezember 1892.

....Es giebt nichts Schlimmeres, als meine diesmalige Fahrt von Petersburg nach Eydtkuhnen. Ich sass in demselben scheusslichen Wagen, in welchem wir beide im Sommer gefahren waren. Unbequem, schmutzig, ununterbrochenes Klingeln, unverschliessbare Türen, dazu war der Ofen verdorben, so dass wir bei einer Temperatur von 3—4 Grad schlafen mussten. Waschen konnte man sich auch nicht, weil das Wasser in den Röhren eingefroren war. Struwe [1]) führte auf jeder grösseren Station Klage über unsere schreckliche Lage. Ich mied ihn so geschickt, dass er mich nicht sah, obwohl er mein Nachbar war. In Eydtkuhnen setzte ich mich in einen schönen warmen Wagen. Ich bin in einem ausgezeichneten Hotel abgestiegen. Meine Seelenverfassung war unterwegs und ist auch jetzt eine ganz schreckliche, ich lobe mich dafür, dass ich nicht nach Hamburg gefahren bin und mache mir gleichzeitig Vorwürfe, Pollini und den Schweriner Intendanten betrogen und gekränkt zu haben. Ich nehme mir vor, Morgen nach Basel abzureisen, dort ein oder zwei Tage zu bleiben und dann nach Monbeillard zu gehen, um das Fanny gegebene Versprechen

1) Der russische Gesandte in Washington.

endlich in Ausführung zu bringen. Dort will ich einen Tag bleiben, dann für fünf bis sechs Tage nach Paris fahren, wo ich die Zeit des Brüsseler Konzerts abwarten werde".

An W. Dawidow:

„Berlin, d. 16. Dezember 1892.

....Ich sitze immer noch in Berlin. Es fehlt mir der Mut, mich aufzuschwingen, zumal da ich keine Eile habe. Diese Tage gab ich mich wichtigen und folgenschweren Gedanken hin. Ich prüfte aufmerksam und so zu sagen objektiv meine Symphonie, welche ich zum Glück noch nicht instrumentiert und in die Welt gesetzt habe. Der Eindruck war für sie nicht schmeichelhaft, d. h. die Symphonie ist nur um des Schreibens willen geschrieben und enthält nichts Interessantes und Sympathisches. Sie soll verworfen und vergessen werden. Dieser von mir gefasste Entschluss ist unwiderruflich und ausgezeichnet. Folgt nicht daraus, dass ich überhaupt verdunstet und versiegt bin? Das ist es, worüber ich die drei Tage nachgedacht habe. Vielleicht ist noch ein Sujet im Stande, Inspiration in mir zu wekken, jedoch reine Musik, d. h. symphonische und Kammermusik darf ich nicht mehr schreiben. Ohne Arbeit zu leben, die alle Zeit, Gedanken und Kräfte verschlänge— wäre langweilig. Was soll ich tun? Das Komponieren an den Nagel hängen und vergessen? Der Entschluss ist sehr schwer. Ich denke und denke und weiss nicht, wofür ich mich entscheiden soll. Jedenfalls waren es keine lustigen 3 Tage—die letzten drei. Sonst bin ich ganz gesund. Morgen will ich endlich nach Basel reisen.

Du wirst fragen, wozu ich Dir das alles schreibe? Es drängt mich einfach, mit Dir zu plaudern. Wie schade, dass ich Dich und die Andern nicht gebeten habe, mir hierher zu schreiben,—ich hätte Heute schon interessante Briefe haben und darüber unterrichtet sein können, was ihr alle tut.

Die Zeit verbringe ich sehr eigenartig: tagsüber sitze ich fast ununterbrochen in meinem recht komfortablen Zimmer und schlendere des Abends durch die Strassen. Das Wetter ist ganz warm".

An M. Tschaikowsky:

„Basel, d. 19. Dezember 1892.

....Nichts vermag ich zu schreiben, ausser tränenfeuchter Ergüsse. Wahrhaftig, es ist erstaunlich, dass mich das

tötliche, phänomenale, ungeheure Heimweh nicht verrückt macht. Da diese psychische Erscheinung bei meiner jedesmaligen Reise ins Ausland immer stärker auftritt, so werde ich gewiss nie wieder allein fahren, auch nicht für kurze Zeit. Morgen wird dieses Gefühl durch ein anderes, weniger qualvolles verdrängt werden. Ich fahre Morgen nach Monbeillard und—ich muss gestehen—habe eine krankhafte *Furcht*, ja *Entsetzen* davor, wie vor dem Reich des Todes und einer längst verschwundenen Menschenwelt. Hiernach werde ich in Paris meinen Mitakademikern offizielle Visiten machen und mich wahrscheinlich ganz vom Taumel erfassen lassen.... Basel ist ein schreckliches, abscheuliches Nest!"

An N. I. Tschaikowsky:

„Paris, d. 22. Dezember 1892.

Mein lieber Iljitsch, schreibe Dir unter dem Eindruck der Reise nach Monbeillard und denke, dass es Dich interessieren dürfte, wie meine Zusammenkunft mit M-lle Fanny verlaufen ist. Ich hatte ihr aus Basel die Zeit meiner Ankunft mitgeteilt, um sie nicht durch mein unerwartetes Erscheinen gar zu sehr aufzuregen. Am 1. Januar hiesigen Styls, d. h. am 20. Dezember des unseren traf ich punkt 3 Uhr in Monbeillard ein und ging sofort zu Fanny. Sie wohnt in einer stillen Gasse des Städtchens, welches überhaupt so still ist, dass es sich dreist mit einem beliebigen unserer Kreisstädte messen kann. Das Haus hat im ganzen nur 6 Zimmer, welche in drei Etagen verteilt sind (in jeder zwei), und gehört ihr und ihrer Schwester; hier sind sie geboren worden, hier haben sie ihr ganzes Leben verbracht. Ich klopfte an, was mit „Entrez!" beantwortet wurde und trat ein. M-lle Fanny kam mir entgegen und ich erkannte sie sofort. Trotz ihrer 70 Jahre sieht sie viel jünger aus und hat sich im Grunde—merkwürdigerweise—*wenig verändert*. Dasselbe rote Gesicht, braune Augen, nur wenig graue Haare; nur stärker ist sie geworden. Ich hatte Tränen und rührende Auftritte befürchtet,—doch geschah nichts Derartiges. Sie empfing mich, als wenn wir uns nur ein Jahr nicht gesehen hätten, d. h. sehr freudig, zärtlich, aber einfach. Es wurde mir sofort klar, weshalb die Eltern und wir sie so gern gehabt haben. Sie ist ein ungewöhnlich sympathisches, gerades, kluges, Herzensgüte atmendes und ehrliches Wesen. Natür-

lich wurden sofort Erinnerungen aufgestöbert und eine ganze Reihe allerhand interessanter Vorgänge aus unserer Kindheit. Dann zeigte sie mir unsere Hefte, meine Aufsätze, Deine und meine Briefe, und — was am interessantesten war—einige überaus liebe Briefe unserer Mutter.

Ich kann Dir gar nicht sagen, welch'ein wunderbares, zauberhaftes Gefühl mich umfangen hielt, während ich ihren Erzählungen lauschte und in jenen Heften und Briefen las. Die Vergangenheit erstand in allen ihren Einzelheiten so lebendig in meinem Gedächtnis, dass ich die Luft von Wotkinsk zu atmen und die Stimme der Mutter zu hören vermeinte.... Zeitweise versetzte mich meine Einbildung dermassen in jene weite Vergangenheit, dass es mich gruselte und wir beide die Tränen kaum zu halten vermochten. Auf ihre Frage, wen ich von meinen Brüdern am liebsten habe, antwortete ich ausweichend und sagte, ich hätte alle gleich lieb. Darüber war sie ein wenig erzürnt und meinte, dass ich Dich, als den Gespielen meiner Kindheit, mehr lieben sollte; und in der Tat empfand ich in jenem Moment eine starke Zuneigung zu Dir, als dem Teilnehmer an allen jenen Kinderfreuden. Ich blieb bei ihr von 3—8 Uhr und merkte gar nicht, wie die Zeit verging. Den ganzen folgenden Tag verbrachte ich wieder mit ihr. Zum Essen schickte sie mich jedoch ins Hotel, indem sie offen sagte, dass ihre und ihrer Schwester Wirtschaft zu dürftig sei und es ihr unbehaglich wäre, mich als Gast zu Tisch zu haben. Ich musste mit ihr zwei Besuche bei ihren nächsten Verwandten und Freunden machen, welche sich schon längst dafür interessierten, mich zu sehen.

Sie hat mir einen sehr schönen Brief unserer Mutter geschenkt, in welchem die Mutter ganz besonders zärtlich von Dir schreibt. Diesen Brief will ich Dir zeigen. Die beiden Schwestern wohnen nicht luxuriös, aber nett und gemütlich. Fanny's Schwester hat ebenfalls lange in Russland gelebt und spricht gar nicht übel. russisch. Beide geben sie bis Heute noch Stunden. Die ganze Stadt kennt sie, denn sie haben die ganze dortige *Intelligenz* erzogen und geniessen allgemeine Liebe und Achtung. Am Abend umarmte ich Fanny zum Abschied, gab ihr das Versprechen, eines Tages wiederzukommen, und reiste ab.....

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 24. Dezember 1892.

....Hier habe ich endlich aufgehört, mich dem Heimweh

und der Verzweiflung hinzugeben. Bin hier schon den dritten Tag. Leide sehr durch die Kälte, bin etwas traurig und immer mit demselben Gedanken beschäftigt: recht bald nach Hause. Doch bieten mir Beillards [1]), das Flanieren, die Theater und Restaurants einige Zerstreuung. Am ersten Abend sah ich mir eine Posse an. Ich verstehe den Pariser Geschmack nicht. Denke Dir: das Stück [2]) ist ganz entzückend; Hittemans [3]) — unnachahmlich; das Publikum findet offenbar viel Genuss, lacht furchtbar, — und doch ist das Theater ziemlich leer und bringt keine Einnahmen!!! Die Ausstattung — einfach blendend. Hier scheint man doch mehr Geschmack und Findigkeit zu haben, als in Petersburg. Der erste Akt spielt auf einem Ball. Um wieviel besser war aber dieser Ball, als derjenige im „Tag in Petersburg"! Er endet ebenso wie bei Dir, d. h. in den Saal kommt die Kotillon-Figur „Troïka" bereingetobt, — doch wie entzückend alles arrangiert ist! Wie vornehm alle Gäste aussehen im Vergleich mit den Petersburger Statisten. Im ganzen war ich sehr zufrieden. Gestern habe ich mir „Lysistrate" angesehen. Ein sehr talentvolles, geistreiches, aber furchtbar schlüpfriges und stellenweise langweiliges Stück. Guitry kam mir *klobig* vor und hat mir *überhaupt nicht gefallen*. Dafür war Réjane der Gipfel der Vollkommenheit".

An M. Tschaikowsky:

„Paris, d. 4. Januar 1892.

Schönen Dank, lieber Modi, für alle Deine Briefe, welche ich teils hier, teils in Brüssel erhielt. Nach meinem sehr glänzenden dortigen Konzert bin ich Gestern hierher zurückgekehrt. Das Orchester war gut, sogar sehr gut, aber wenig diszipliniert. Ich wurde sehr herzlich und freundlich empfangen, doch brachte mir das keine Erleichterung, so dass ich in Brüssel doppelt zu leiden hatte: durch die Aufregung und durch das Heimweh. In der Pause drückte mir Gevaert [4]) als Vorsitzender des Vereins für hilfsbedürftige Künstler in einer Ansprache vor dem gesammelten Orchester den Dank des Vereins aus und behandelte mich überhaupt sehr nett. Angesichts des wohltätigen Zwecks des Konzerts verzichtete ich auf das Hono-

1) Besitzer des Hotel Richepanse.
2) „M. Coulisset".
3) Der Lieblingsschauspieler Peter Iljitsch's.
4) F. A. Gevaert, Komponist und Direktor des Brüsseler Konservatoriums.

rar, was grosse Rührung unter den Künstlern hervorrief. Wie dem auch sei, ich bin von Brüssel freudigen Herzens abgereist.

....Trotz des Panama-Krachs macht hier mein Brief Sensation, der sich auf den Artikel des „Figaro“ in Betreff der Erfolge Lamoureux' in Moskau bezieht und im „Paris“ zum Abdruck gekommen ist. Ich reise nach drei Tagen ab. Diese Tage werde ich allerlei Besuchen opfern müssen, was mein Herz erzittern macht. Bitte schreibe mir nach Odessa“.

Das Programm des Brüsseler Konzerts enthielt: 1) Suite № 3., 2) Klavierkonzert Op. 23. in der Ausführung Rummel's. 3) Gesang, 4) Suite aus dem „Nussknacker“, 5) Ouverture „1812“, 6) Klavierstücke und 7) Elegie und Walzer aus der Streichserenade.

Das Konzert verlief glänzend und fand bei Publikum und Presse einstimmige Anerkennung.

Der Brief Peter Iljitsch's im „Paris“ ist durch folgenden Artikel des „Figaro“ (vom 8. Januar 1893) hervorgerufen worden.

Eine musikalische Reise nach Russland.

Bald wird Herr Lamoureux von neuem den Taktstock ergreifen, um die Aufführung des entzückenden „Chant de cloche“ von Vincent d'Indy, eines der wertvollsten Werke unserer jungmusikalischen Schule, zu leiten.

Unermüdlich, sich fast gar nicht erholt habend, wird er von neuem das Podium betreten. Während seine Vertreter Camille Chevillard und d'Indy die Proben leiteten, welche sechs Wochen dauerten, war Herr Lamoureux auf einem Triumphzug durch Russland begriffen. Es ist wohl der Mühe wert, von diesem Triumphzug zu erzählen, denn er bietet bis in die kleinsten Details hinein viele Analogien mit der Reise Berlioz' im Jahre 1847.

Zum ersten Mal wurde ein französischer Dirigent durch die solide und fast offizielle Kaiserlich Russische Musikalische Gesellschaft, welche zwei Konservatorien unterhält, für die Leitung eines der zahlreichen, in Petersburg und Moskau von ihr veranstalteten Konzerte engagiert.

Bis dahin lieferte dahin Deutschland allein seine hervorragenden Kapellmeister. Der letzte von diesen, der nebenbei gesagt, viel von seinen Absonderlichkeiten reden machte, war der arme Hans von Bülow, welcher, wie man sagt—jetzt seinen Verstand verloren hat.

Das musste ein scharfer Wettbewerb werden; konnte man aber an dem Resultat zweifeln? Man sagt, dass sogar die deutschen Zeitungen ihr Haupt geneigt hätten. Die Reise Herrn Lamoureux' war eine ununterbrochene Ovation, von der man sich nach dem etwas feurigen, aber aufrichtigen Trinkspruch des Direktors des Moskauer Konservatoriums, Safonow, einen Begriff machen kann: „Ich trinke", sagte er, — „auf das Wohl des ersten französischen Kapellmeisters, welcher in diesem Lande in seiner ganzen Einfachheit erschienen ist und seinen Erfolg nicht mit Hilfe der drolligen Geste und Absonderlichkeiten einiger.... errungen hat u. s. w."; hier entstand ein Pfeifen und Zischen per Adresse Hans von Bülow!...

....Eine historische Bemerkung: solches geschah auf dem Diner bei Herrn Jakowlew, Kammerherrn des Kaiserlichen Hofes....

Natürlich nahm die Französische Musik in den Programmen Lamoureux' einen breiten Raum ein.

....Aber auch die grossen Meister Beethoven und Schumann wurden nicht vergessen. Auch Wagner's gedachte man, welcher viele Anhänger und Apostel in Russland hat, dessen „Tristan"-Vorspiel und „Meistersinger"-Ouverture dem russischen Publikum bis dahin aber noch nicht bekannt gewesen waren.

Und darin liegt eine der schönsten Ursachen für den Stolz eines Musikers.... Der Ruhm des Baireuther Meisters liess — und lässt vielleicht Heute noch der finstern und stolzen Seele des grossen russischen Pianisten, Anton Rubinstein, keine Ruhe.

Diesem unvergleichlichen Virtuosen war die Bedeutung des Reformators der modernen Musik unerträglich. Solange Rubinstein der Wirt der Musik seines Vaterlandes war, blieben für Wagner alle Türen geschlossen. Jetzt ist Rubinstein fort und die Türen stehen offen....

A. Maurel.

Diese gemeine Reklame versetzte Peter Iljitsch in jähe Entrüstung, und er richtete an die Zeitung „Paris" am 13. Januar 1893 folgende Erwiderung.

„Je viens de lire dans „le Figaro" de dimanche, un article de Monsieur André Maurel, intitulé „Un voyage musical en Sussie". Il s'agit dans cet article de la tournée que M. Lamoureux vient de faire dans notre pays, où il a remporté de grands succès, tant à Pétersbourg qu'à Moscou.

Je ne puis que me réjouir de ce que les grandes qualités de M. Lamoureux aient été justement appreciées chez nous, mais tout en y applaudissant je ne puis m'empêcher de constater que M. Maurel n'a été que fort insuffisamment renseigné sur l'état des choses musicales en Russie, et il serait désirable de rectifier certaines erreurs qui se sont involontairement glissées dans son article.

1-o. La musique de Wagner n'est rien moins qu'ignorée en Russie. Non seulement Antoine Rubinstein n'a jamais empeché sa propagation chez nous, mais c'est justement lui, le fondateur de la Société Impériale Musicale Russe en 1859, qui l'a fait connaître à notre public. Wagner lui même vint en Russie en 1863 et y organisa dans les deux capitales de longues séries de concerts, qui firent époque. Depuis ce temps la musique du grand maître allemand prit racine dans notre pays. Ses opéras font depuis longtemps partie du répertoire des théatres impériaux et des théatres de province. La Tetralogie y fut représentée en 1888 et y produisit une grande sensation. Quant au répertoire symphonique en Russie, Wagner y tenait déjà une bien large part dans un temps où à Paris on ne connaissait pas encore son nom.

2-o. M. Lamoureux n'est pas le premier chef d'orchestre français qui ait éte convié par la Société Impériale Musicale russe pour diriger un de ses concerts, car M. E. Colonne lui a déja fait cet honneur il y a trois ans. Le succès éclatant qu'il a obtenu nous a valu plusieures autres visites de M. Colonne, toujours couronnées par le plus grand succès.

Pour conclure, laissez moi vous confesser que j'ai été bien péniblement affecté en apprenant par la voie du „Figaro", que mes compatriotes, le chambellan Iacowleff et le directeur du conservatoire de Moscou, Safonoff, ont organisé un banquet où l'on a „conspué" Hans de Bülow.

Ce chambellan et ce directeur ont donc oublié que monsieur Hans de Bülow, malgré „ses gestes ridicules et ses façons extravagantes" est un chef d'orchestre de génie et qu'il a été reconnu comme tel chez nous, ainsi que partout ailleurs? Ils ont oublié que si la musique russe est en ce moment reconnue en Allemagne, c'est à Bulow que nous le devons, car il fut un temps où il s'est devoué à cette cause.

Ils n'ont pas songé non plus, ce chambellan et ce directeur, que c'était une manière bien peu polie de rendre

hommage à un représentant de la musique française que de „conspuer“ en sa présence un musicien allemand qui a manifesté par ses paroles et par ses actes un enthousiasme sincère pour la musique française.

Mais ce qui me navre par dessus tout, c'est que l'on „conspue“ Hans de Bülow juste au moment où le pauvre grand artiste se meurt [1]).

Diesem Brief folgte eine öffentliche Erwiderung Lamoureux', welcher die Tatsache der Verhöhnung Bülow's in Abrede stellte und den Schein von sich nahm, dass er derjenige gewesen sei, welcher die Bekanntschaft Russlands mit den Werken Wagner's vermittelte.

Auch W. Safonow dementierte in einem privaten Brief an Peter Iljitsch die Angaben Maurel's bezüglich der Rolle, die er in der Sache gespielt haben soll, und schrieb: „Mit der grössten Verwunderung ersah ich aus den mir zugeschickten Pariser Zeitungen, dass mein und Jakowlew's Namen Gegenstand einer Polemik geworden sind. Namentlich kränkte mich Dein Brief mit der strengen Verurteilung

1) Eben habe ich den Artikel André Maurel's unter dem Titel „Eine musikalische Reise nach Russland“ im „Figaro“ durchgelesen. In ihm wird von der Tournée Herrn Lamoureux' durch unser Land erzählt, wo er in Petersburg und Moskau grosse Erfolge gefeiert hat.

Ich kann mich nur darüber freuen, dass die künstlerischen Eigenschaften des Herrn Lamoureux nach Verdienst gewürdigt wurden, kann mich aber gleichzeitig der Bemerkung nicht enthalten, dass Herr Maurel über die Lage der Musik in Russland sehr schlecht orientiert gewesen ist, so dass es wünschenswert wäre, einige Irrtümer zu korrigieren, welche sich unbewusst in den Artikel eingeschlichen haben.

I. Wagner's Musik ist in Russland durchaus nicht unbekannt. Anton Rubinstein hat ihrer Verbreitung bei uns nie Hindernisse in den Weg gelegt, vielmehr ist er es gewesen, der Gründer der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft (1859), welcher unser Publikum mit ihr bekannt gemacht hat. Wagner selbst veranstaltete 1863 in den beiden russischen Metropolen eine Serie von epochemachenden Konzerten. Seit jener Zeit gedeiht die Musik des grossen Meisters in unserem Lande. Seine Opern haben sich auf den Spielplänen der Kaiserlichen und privaten Bühnen schon längst eingebürgert. Die Trilogie wurde im Jahre 1888 im Ganzen aufgeführt und erregte grosse Sensation. Was das symphonische Repertoire in Russland anbelangt, so spielte Wagner in ihm bereits eine sehr grosse Rolle, als man in Paris noch nicht einmal seinen Namen kannte.

II. Herr Lamoureux ist nicht der erste französische Dirigent, welcher von der Kaiserlich Russ. Musik. Ges. für die Leitung der Symphonie-Konzerte engagiert worden ist, denn schon vor 3 Jahren hatte Colonne der Gesellschaft diese Ehre erwiesen. Der glänzende Erfolg, den er gehabt, veranlasste ihn mehr als ein Mal und stets mir grossem Erfolg nach Russland als Gast wiederzukehren.

Zum Schluss gestatten Sie mir, Ihnen zu bekennen, dass es mir sehr peinlich war, aus dem „Figaro“ zu erfahren, dass meine Landsleute—der Kammerherr Jakowlew und der Direktor des Konservatoriums Safonow ein Bankett veranstaltet hatten, bei welcher Gelegenheit sie Hans von Bülow in den Schmutz traten.

Dieser Kammerherr und dieser Direktor scheinen demnach vergessen zu haben, dass Hans von Bülow trotz seiner „drolligen Gesten und Absonderlichkeiten“ ein genialer Orchesterleiter ist und als solcher bei uns und überall anerkannt wird? Sie haben vergessen, dass unsere Musik es Hans von Bülow zu verdanken hat, wenn sie heutigen Tages in Deutschland anerkannt wird, denn Hans von Bülow hatte viel Zeit für diese Sache geopfert.

Sie, dieser Kammerherr und dieser Direktor, haben nicht daran gedacht, dass es unhöflich ist, einen Vertreter der französischen Musik durch Erniedrigung und Schmähung desjenigen deutschen Musikers zu feiern, welcher mit Wort und Tat seinen Enthusiasmus für die französische Musik bewiesen hat.

Was mich aber am meisten erbittert—ist, dass der Name Hans von Bülow's, in einer Zeit verunglimpft wird, da der arme grosse Künstler im Sterben liegt“.

des „chambellan“ und des „directeur“. Ich verstehe, dass der Durst nach Reklame Lamoureux veranlassen konnte, seine Erzählungen mit der den Eingeborenen Bordeaux' eigenen Lebhaftigkeit der Phantasie zu übertreiben und zu beschönigen,—es fand sich ein diensteifriger Zeitungsmann, welcher der Erzählung etwas Deutschenhass beifügte—und der Artikel auf dem Boden „Union franco-russe“ war fertig. Das alles ist bei einem Franzosen begreiflich. Wie Du aber dem so leicht glauben und „ce chambellan et ce directeur“—welche den genialen sterbenden Kapellmeister geschmäht haben sollen—so schnell verurteilen konntest, das ist mir unbegreiflich. Was hätte eine derartige Demonstration für einen Zweck? Wie konntest Du auch nur einen Moment an die Möglichkeit einer solchen glauben? Schon allein der Anfang des Artikels, seine faktisch falschen Daten hinsichtlich der historischen Seite der Angelegenheit konnten die Vermutung wachrufen, dass auch der zweite Teil nicht besser und nicht glaubwürdiger sei. Ich bin sehr froh, dass Lamoureux selbst all' die Lügen aufgedeckt hat. Ein Bankett bei Jakowlew ist gar nicht gewesen, sondern nur ein ganz einfaches Familienessen. Auch wurde kein einziger musikalischer Toast ausgebracht, sondern lediglich das Wohl der Gastgeber und der anwesenden Damen. Ferner: als wir uns nach dem Konzert zum Abendessen versammelt hatten, hielt ich allerdings eine kleine Ansprache an Lamoureux. Ich sagte aber nur, dass Russland, und speziell Moskau viele französische und deutsche Dirigenten als Gäste in seinen Mauern gesehen hätte (der Name Bülow ist gar nicht erwähnt worden), dass die Zahl dieser Gäste nunmehr um einen vermehrt worden wäre, welcher seine Aufgabe mit grosser Sachkenntnis, Einfachheit und Bescheidenheit gelöst und seinen Erfolg dadurch errungen habe, dass er uns die Werke der Französischen Schule überaus klar vor Augen führte, ohne zu äusserlichen Effekten seine Zuflucht zu nehmen.

Ich verstehe sehr wohl das zarte Feingefühl Deiner sensiblen Seele, aber im vorliegenden Fall hätte Dir gerade dieses Feingefühl sagen müssen, dass gar kein Grund für mich vorlag, so zu handeln, wie der „Figaro“ es wissen will. Und Jakowlew ist offenbar aus rein dekorativer Spekulation in die Beschreibung hinein geraten,—ist er doch „Chambellan de sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies!“ Dixi et salvavi animam meam“.

Im Anschluss an diese Episode möchte ich noch er-

wähnen, dass die Polemik zwischen „Figaro“ und „Paris“ auch in Deutschland bekannt geworden ist und dass die deutschen Zeitungen Peter Iljitsch ihre Dankbarkeit und Teilnahme für die energische Verteidigung des grossen deutschen Musikers zu Füssen legten.

Am 12. Januar kam Peter Iljitsch in Odessa an und wurde durch Mitglieder der Rus. Musik. Ges., durch einige Künstler (darunter Sophie Menter und Sapelnikow) und andere Bekannte am Bahnhof empfangen.

Von diesem Tage an war er im Laufe von fast zwei Wochen der Gegenstand der grössten Begeisterung der Odessiten, gegen welche Begeisterung selbst die Prager Triumphe von 1888 ganz verschwinden. „Ich habe noch nie derartiges erlebt, was ich jetzt erlebe. Ich werde hier gefeiert, wie ein grosser Mann, fast wie ein Retter des Vaterlandes“, schreibt er aus Odessa. 10 Tage lang brachten die vier wichtigsten Zeitungen spaltenlange Berichte über jeden Schritt und Tritt Peter Iljitsch's, erzählten seine Biographie, beschrieben seine Persönlichkeit, zählten alle Feierlichkeiten und Ehrungen auf, die ihm zu Teil wurden, referierten über die Konzerte und sangen der „Pique Dame“ Lobeshymnen, welche dort zum ersten Mal aufgeführt wurde.

Die Ovationen nahmen am 13. Januar bei dem Erscheinen Peter Iljitsch's in der Probe zur „Pique Dame“ ihren Anfang. Er wurde durch den Unternehmer Grekow [1]), der Administration des Theaters und der ganze Truppe der Sänger und Sängerinnen begrüsst. Als er die Bühne betrat, ertönten Hurrahrufe, das Orchester blies Tusch und Peter Iljitsch wurde von vielen Händen in die Höhe gehoben und „geschaukelt“ [2]). Diese Begeisterung bestach aber unsern Komponisten nicht, und er war bei der Einstudierung der Oper sehr streng, verbesserte viele Fehler und verlangte Wiederholungen. Am folgenden Tage (14. Januar) wurde er in der Probe des Symphoniekonzerts ebenso enthusiastisch begrüsst, jedoch zum Glück ohne „Schaukeln“. Am 15. Januar wohnte er wieder zwei Proben der Oper und des Konzerts bei. Am 16. dirigierte er das Symphoniekonzert der. Rus. Musik. Ges. im Saale des Stadttheaters. Das Programm war: 1) „Sturm“, 2) Andante cantabile aus dem Quartett Opus 11, 3) „Nussknacker“—

1) Jetzt Schauspieler am Kleinen Theater zu Moskau.

2) In Russland herrscht die Unsitte, einen gefeierten Menschen zu ergreifen und mehrere Mal hoch in die Luft zu werfen und wieder aufzufangen, was man „schaukeln“ nennt.

Suite, 4) Klaviersolo (Sophie Menter) und 5) „Variationen über ein Rokokothema“ für Violoncell (W. Aloïs). Mit dem Erscheinen Peter Iljitsch's auf dem Podium nahmen die begeistertsten Ovationen ihren Anfang. Die Abteilung der Rus. Musik. Ges. begrüsste ihn durch die Ueberreichung eines kostbaren Taktstockes, während er vom Orchester einen Lorbeerkranz erhielt. Alle Nummern ernteten frenetischen Beifall, manche mussten dreimal wiederholt werden.

Der „Odess. List.“ erzählt: „Sehr effektvoll war das Bild am Schluss des Konzerts. Alle Zuhörer erhoben sich von ihren Sitzen, von allen Seiten ertönten Dankrufe, die von Herzen kamen; die Damen schwenkten Tücher, die Herren—Hüte; gleichzeitig blies das Orchester auf dem Podium ununterbrochen Tusch; der Enthusiasmus ging so weit, dass Peter Iljitsch auf Händen getragen wurde. Das war aber den bezauberten Orchestermusikern noch nicht genug; in Anerkennung des grossen Talents, vor dem sie standen, küssten sie stürmisch seine Hände. Und das geschah nicht im Affekt, sondern bewusst und in Verehrung. Es war zu sehen, dass Peter Iljitsch sie durch sein grosses Talent, als Komponist, sowohl als auch durch seine ausserordentliche Liebenswürdigkeit als Mensch in der Tat ganz bezaubert hatte. Die Musiker küssten die Hände, von denen so viele hervorragende Werke herrührten. Und Peter Iljitsch verstand die ganze Aufrichtigkeit dieser Huldigung und dankte den Musikern, indem er die Mehrzahl derselben umarmte und küsste. Wie gesagt, das Bild war überaus rührend“.

Am 17. Januar war Peter Iljitsch wieder in der Opernprobe. Am 18. Januar fand die Generalprobe der „Pique Dame“ statt, und am 19.—die erste Vorstellung, welche mit dem Benefiz des Kapellmeisters Emanuel zusammenfiel.

Die Interpreten der Rollen Hermann's und Lisa's gefielen dem Komponisten sehr. Nur das erste Bild wurde vom Publikum nicht sehr warm aufgenommen, weiter aber wuchsen die Ovationen bis zu demselben Umfang an, wie im Konzert am 16. Januar. Das war nicht nur ein Erfolg, sondern ein ganz gewaltiges Furore. Alle Zeitungen konstatierten ihn enthusiastisch.

Am 20. Januar wurde zu Ehren Peter Iljitsch's ein feierliches Zöglingskonzert in der Abteilung der Rus. Musik. Ges. veranstaltet, und im Anschluss daran—ein Paradesouper. Am 21. wurde unser Komponist durch den Englischen Klub gefeiert. Am 22. trat er in einem Wohltätig-

keits-Konzert des Slawischen Vereins auf und dirigierte da drei von ihm komponierte Stücke. Nach dem Konzert fand wieder ein Souper statt, welches Presse und Künstler zu Ehren des Gastes gaben. Am 23. Januar kam das zweite Konzert der Abteilung der Russ. Musik. Ges. zu Stande, in welchem Peter Iljitsch von eignen Werken nur die Ouverture „1812“ dirigierte und sie da capo spielen musste; ausserdem führte er u. a. die Es-dur Symphonie von Borodin auf. Am 24. Januar wiederholte er in der Matinee der Rus. Musik. Ges. alle Orchesternummern des ersten Konzerts (vom 16. Januar). Am Abend desselben Tages wohnte er der vierten ovationsreichen Vorstellung der „Pique Dame“ bei. Am 25. Januar verliess Peter Iljitsch Odessa.

Wenn man bedenkt, dass Peter Iljitsch nicht nur alle hier aufgezählten Festlichkeiten mitmachen, sondern ausserdem eine ganze Menge Besuche machen und empfangen musste, welche seinen Rat oder seine Protektion suchten, oder ihn einfach um Geldunterstützung baten, — dass er ferner die Partituren der von ihm am 23. Januar dirigierten neuen Werke studieren und zu alledem dem Maler Kusnezow für ein Portrait sitzen musste, so kann man wohl sagen, dass er die Ovationen der Odessiten sehr teuer bezahlt hatte.

An M. Merkling:

„Odessa, d. 23. Januar 1893.

....Ich werde hier geradezu in Stücke gerissen und habe gar keine Möglichkeit mich zu erholen. Ich bin nahezu 14 Tage hier und habe in dieser Zeit schon fünf Konzerte dirigiert, unzählige Proben abgehalten und eine ganze Menge Diners und Soupers verschlungen, welche mir zu Ehren veranstaltet wurden. Das alles ermüdet mich sehr, doch wäre es lächerlich, sich darüber zu beklagen, denn die Erinnerung an all' den Enthusiasmus und die Ovationen wird mir später angenehm sein. Bedenke: ausser den Konzerten habe ich die Proben der „Pique Dame“ geleitet und drei Vorstellungen derselben beigewohnt. Ich muss Gott danken für die Gesundheit, dank welcher ich ein derartiges Leben zwei Wochen lang zu ertragen vermag.

Odessa ist eine sehr hübsche Stadt; aber der Winter ist hier in diesem Jahr ebenso streng wie im Norden, weshalb die Stadt einer nordischen Stadt im Winter ähnlich

sieht. Das Meer ist auf Dutzende von Werst hinaus eingefroren. Man sagt, so was wäre noch nie dagewesen.

Morgen werde ich endlich meine Schritte heimwärts wenden, d. h. ich werde zuerst nach Kamenka, dann nach Moskau und dann zu mir fahren; bei euch werde ich nicht eher als in der ersten Fastenwoche erscheinen können. Dann werde ich noch in Moskau dirigieren und in Nischny Toly besuchen müssen. Später werde ich mich für sehr lange Zeit in Klin festsetzen".

An M. Tschaikowsky:

„Kamenka, d. 28. Januar 1893.

....Noch nie war ich so müde vom Dirigieren, wie in Odessa, denn ich musste nicht weniger als fünf Konzerte leiten. Man hat mich aber auch nie und nirgends so in den Himmel gehoben und gefeiert, wie dort. Schade, dass Du die Odessaer Zeitungen nicht bei der Hand hast,— Du würdest aus ihnen erfahren können, wie übertrieben mir Odessa gehuldigt hat. Viele unerträglich schwere Stunden habe ich durchgemacht (z. B. das Festessen im Englischen Klub), aber auch viele frohe. Wenn ich jemals in den Hauptstädten etwas Aehnliches erleben würde! Das ist aber unmöglich, ist übrigens auch nicht nötig. Ich muss den Glauben an mich selbst wiedergewinnen, denn er ist sehr erschüttert: es scheint mir, ich hätte meine Rolle ausgespielt...

....Wird man auch in der Butterwoche nichts von mir aufführen?

....Der Maler Kusnezow in Odessa hat ein wundervolles Portrait von mir gemalt. Ich hoffe, dass er es auf die „Wanderausstellung" schicken wird".

Dieses Portrait befindet sich gegenwärtig in der Tretjakow'schen Gallerie zu Moskau. Trotzdem der Künstler das innere Leben Peter Iljitsch's nicht kannte, ist es ihm kraft des Instinktes der Inspiration gelungen, die ganze Tragik der damaligen Stimmung des Komponisten zu erraten und tief wahr wiederzugeben. Wer meinen Bruder so gut kannte, wie ich, wird gewiss zugeben, dass es kein lebenswahreres Bild von ihm giebt. Einige Abweichungen von der Wirklichkeit sind in den Details des Gesichts allerdings vorhanden. Sie verdunkeln den Hauptinhalt aber nicht und ich würde sie nicht gern einer Korrektur preisgeben. Kein Mensch vermag die Vollkommenheit zu er-

reichen, und — Gott weiss — vielleicht ist der Odem des Lebens, der dem Bild innewohnt, gerade um den Preis kleiner Fehler in den einzelnen Gesichtszügen erreicht worden.

Kusnezow schenkte das Portrait an Peter Iljitsch, doch nahm Letzterer es nicht an, weil er in seiner Behausung kein Bild von sich dulden wollte und sich auch nicht für berechtigt hielt, es weiter zu schenken, namentlich aber— weil er den Künstler der Möglichkeit nicht berauben mochte, durch das Bild materielle Vorteile zu gewinnen. Als Ersatz für das Portrait nahm Peter Iljitsch eine wunderschöne Frühlingsstudie von Kusnezow zum Geschenk an, welche bis Heute der beste Schmuck des Hauses in Klin geblieben ist.

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 5. Februar 1893.

Schönen Dank, lieber Modi, für alle Deine Briefe. Die Reise von Kamenka hierher ist nicht besonders glücklich gewesen. Im Eisenbahnwagen bin ich so krank geworden, dass ich zum Entsetzen der Mitreisenden Fieberphantasieen bekam und in Charkow aussteigen musste. Nachdem ich die gewönlichen Massregeln getroffen und mich ausgeschlafen hatte, erwachte ich am andern Morgen als gesunder Mensch. Ich denke es war ein scharfes Magenfieber. Da mir infolge des Aufenthalts das Geld nicht reichte, so war ich genötigt, mich an Slatin, den Direktor der Musik. Ges. zu wenden, so dass ich dank diesem Umstand gegen Ende der Fastenzeit wahrscheinlich in Charkow werde dirigieren müssen. Slatin und seine Frau haben mir so viele Aufmerksamkeiten und Liebenswürdigkeiten erwiesen, dass ich es nicht übers Herz bringen konnte, abzusagen. In Moskau hielt ich mich nicht auf und hatte nur Jurgenson telegraphisch von meiner Durchreise benachrichtigt; er brachte mir u. a. auch Deine Briefe. Es zieht mich mächtig nach Petersburg und ich habe furchtbare Lust, in diesem Augenblick bei Euch zu erscheinen, — jedoch zwingt mich die Vernunft, die Reise um 14 Tage zu verschieben. Am 14. Februar dirigiere ich in Moskau und muss bereits nach 8 Tagen zur ersten Probe dort sein. Bis dahin muss ich mich erholen und ein wenig zu mir kommen! Ausserdem habe ich jetzt gar kein Geld. In der ersten Woche wird Ossip Iwanowitsch [1]) Geld für mich einziehen, so dass ich

1) J. Jurgenson, der Bruder P. Jurgenson's.

Ende der zweiten Fastenwoche — ausgerüstet mit einer nicht grossen aber doch ansehnlichen Summe — bei Euch erscheinen und Eure finanziellen Angelegenheiten regeln werde. Schönen Dank für Deine aufmunternden Worte bezüglich der Komponisterei,—wir wollen ja sehen! Einstweilen denke mal in Deiner freien Zeit über ein Libretto nach. Etwas Originelles und tief Rührendes. Inzwischen werde ich um des Geldes willen kleine Stücke und Lieder schreiben und dann eine neue Symphonie komponieren und noch eine Oper und dann werde ich, möglicherweise Schluss machen. Das Opernsujet muss mich aber unbedingt tief rühren. Zum „Kaufmann von Venedig" habe ich keine besondere Lust.

....In der nächsten Woche werde ich Wolody Schilowsky besuchen müssen. Das flösst mir Furcht und Aufregung ein. Sage, hat er sich sehr verändert? Wie äussert sich die Wassersucht? Ich fürchte Tränen, und überhaupt dieses ganze Wiedersehen. Ist wirklich gar keine Hoffnung vorhanden? Antworte, mein Lieber, auf diese Fragen".

Wladimir Schilowsky, der Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre eine so bedeutende Rolle im Leben Peter Iljitsch's gespielt hatte, kam seit seiner Verheiratung mit der letzten Vertreterin des Geschechts der Grafen Wassiljew nur selten mit seinem ehemaligen Lehrer zusammen. Das war aber nicht das Resultat eines Konflikts. Sie sind durch die Verschiedenheit ihrer Interessen und Bestrebungen ohne jeden sichtbaren Grund auseinander gekommen. Im Januar 1893 erreichte mich die Kunde von einer schweren Erkrankung Wladimir Schilowsky's. Ich besuchte ihn und fand ihn im langsamen Absterben. Er sagte mir selbst, dass sein Urteil gefallen sei. Ich teilte das Peter Iljitsch mit, welcher Mitte Februar seinen früheren Schüler in Moskau besuchte und durch den Ausdruck der Freude des Letzteren über das Wiedersehen tief gerührt wurde. Peter Iljitsch bewunderte die überlegene Ruhe, mit welcher der Kranke von der Hoffnungslosigkeit seiner Situation sprach, und die Freunde knüpften die früheren intimen Beziehungen wieder an, welche erst mit dem Tode des Grafen im Juni 1893 ein Ende nahmen.

XLI.

Das Leben Peter Iljitsch's lief spiralförmig. Bei jeder seiner Wendungen führte es sein Pfad durch gleiche Stimmungszonen, welche in jedem Kreise einander parallel lagen. Als ich oben von dem düsteren Kummer seiner letzten Lebensjahre sprach, betonte ich die Aehnlichkeit der Stimmungen vor jedem scharfen Umschwung in seinen Verhältnissen. Aehnlich dem Stillstand der moralischen Leiden im Laufe der Sommermonate 1862, welche dem plötzlichen Uebergang aus dem Beamtentum in die Musikwelt vorangingen, ähnlich der klaren und ruhigen Geistesverfassung kurz vor der Krisis 1877,— trat auch jetzt eine Periode der Beruhigung und der Zufriedenheit ein, deren Hauptursache die Schöpfung der „sechsten" sogenannten „pathetischen" Symphonie war. Als wenn Peter Iljitsch den ganzen Kummer und den ganzen Gram der vorangegangenen Jahre in sie versenkt hätte und nun eine zeitweilige Erleichterung empfand, wie sie Jeder empfindet, welcher einer teilnahmsvollen Seele alles das ausspricht, was ihn lange Zeit hindurch gequält und bedrückt hat.

An A. Tschaikowsky:

„Klin, d. 10. Februar 1893.

....Ich bin jetzt ganz erfüllt von dem neuen Werk (eine Symphonie), und es fällt mir schwer, mich von dieser Arbeit loszureissen. Ich glaube es entsteht das beste aller meiner Werke. Ich muss die Symphonie möglichst bald beenden, weil ich eine ganze Menge anderer Arbeiten zu erledigen habe und ausserdem bald nach London und Cambridge reisen muss".

An W. Dawidow:

„Klin, d. 11. Februar 1893.

....Ich möchte Dir mitteilen, dass ich mich infolge meiner Arbeiten in sehr angenehmer Stimmung befinde. Du weisst, dass die Symphonie, welche ich zum Teil im Herbst komponiert und instrumentiert hatte, von mir vernichtet worden ist. Und das war gut, denn sie enthielt wenig Gutes,—nur ein leeres Tongeklingel ohne rechte Inspiration. Während der Reise fasste ich den Gedanken einer neu-

en Symphonie, diesmal einer Programmsymphonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll, — mögen sie sich nur die Köpfe zerbrechen. Die Symphonie wird eben „Programmsymphonie“ (№ 6) heissen. Dieses Programm ist durch und durch subjektiv, und ich habe nicht selten während meiner Wanderungen, sie in Gedanken komponierend, bitterlich geweint. Jetzt, nach der Rückkehr, setzte ich mich an die Skizzen und arbeitete so feurig und so schnell, dass der erste Satz in weniger als vier Tagen ganz fertig war und die übrigen Sätze eine scharf ausgeprägte Gestalt in meinen Gedanken angenommen haben. Die Hälfte des dritten Satzes ist auch schon fertig. Der Form nach wird diese Symphonie viel Neues bieten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern—im Gegenteil—ein sehr lang gedehntes Adagio sein. Du glaubst gar nicht, welche Wonne für mich die Ueberzeugung ist, dass meine Zeit noch nicht hin und dass ich noch arbeitsfähig bin. Vielleicht irre ich mich,— doch glaube ich's nicht. Bitte sprich zu Niemandem darüber ausser Modest“.

Nach dreijähriger Pause dirigierte Peter Iljitsch wieder ein Symphoniekonzert der Moskauer Abteilung der Rus. Musik. Ges., und zwar am 14. Februar. Er war infolge eines Briefes W. Safonow's dahin zurückgekehrt, welcher ihn gebeten hatte, die zwischen ihnen vorgekommenen persönlichen Misshelligkeiten zu vergessen und dem Werke des unvergesslichen N. Rubinstein von neuem zu dienen.

In diesem Konzert (zu Gunsten des Fonds) führte Peter Iljitsch zum ersten Mal in Moskau seine Fantasie-Ouverture „Hamlet“ und die Suite aus dem Nussknacker auf. Ausserdem dirigierte er die Fantasie für Klavier in der Ausführung S. Tanéjew's. Peter Iljitsch wurde durch einen Tusch des Orchesters und begeisterten Applaus des ganzen Saals begrüsst. Alle drei Werke, namentlich aber die Suite (vier Nummern derselben mussten sogar wiederholt werden), hatten einen glänzenden Erfolg. Nach diesem Konzert kehrte Peter Iljitsch nach Klin zurück, aber nur für kurze Zeit. Gegen Ende Februar war er bereits wieder in Moskau, um die Suite „Aus dem Kinderleben“ von Georg Conus anzuhören, welche ihm in ihrem Klavierarrangement überaus gefallen hatte und welche am 25. Februar ihre erste Aufführung unter Leitung Safonow's erlebte. Vom Orchester ausgeführt, gefiel die Suite Peter

Iljitsch noch mehr und er schrieb am folgenden Tag einen Brief an die „Russ. Wed.“:

„D. 26. Februar 1893.

Hochgeehrter Herr, gestatten Sie mir, Sie zu bitten, diese wenigen unwillkürlich aus meiner Feder fliessenden Zeilen in die Spalten derjenigen Zeitung aufzunehmen, deren musikalischer Mitarbeiter ich einst gewesen bin. Gestern, am 25. Februar, trat in der Moskauer musikalischen Welt ein Ereignis ein, auf welches ich sehr nachdrücklich hinweisen möchte.

Im Konzert der Kaiserlich Russischen Musikalischen Gesellschaft wurde zum ersten Mal die Suite „Aus dem Kinderleben“ gespielt, deren jugendlicher Urheber, Herr G. Conus, sich auch schon früher von der besten Seite gezeigt hatte, diesmal aber eine solche Kraft des Talents, eine so tief sympathische und eigenartige schöpferische Individualität und eine so seltene Vereinigung der reichsten Erfindungsgabe, Aufrichtigkeit und Wärme mit der ausgezeichnetsten Technik an den Tag gelegt hat, — dass man diesem jungen Manne eine glänzende Zukunft prophezeien kann. Mag Ihr spezieller Mitarbeiter das neue herrliche Werk eines russischen und Moskowischen Musikers ausführlich besprechen,—ich beschränke mich auf den Ausdruck feurigster Dankbarkeit gegenüber dem hochbegabten Autor für den Moment aufrichtiger Begeisterung, die mich— und, wie ich hoffe, Alle, die gestern im Konzert gewesen sind, beim Anhören der reizenden musikalischen Bilder, aus denen die Suite besteht, ergriffen hat.

Walte Gott, dass die grosse Begabung des Autors wachse und gedeihe und bei Allen, denen die Sorge dafür obliegt, Aufmunterung, Unterstützung und Teilnahme finde, welche auf dem oft nur zu dornenreichen Pfad eines Komponisten für eine erfolgreiche Tätigkeit unerlässlich sind!“

Dieser Brief hat seinen Adressaten nie erreicht, weil ihn Peter Iljitsch aus unbekannten Gründen nicht abgeschickt hat. Er wurde nach Peter Iljitsch's Ableben unter anderen Papieren vorgefunden und dank der gütigen Bemühungen des Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch zur Kenntnis Kaiser Alexander's III. gebracht. Dem in den letzten Zeilen ausgesprochenen Wunsch entgegenkommend, geruhte der Kaiser zum Gedächtnis Peter Iljitsch's

dem Komponisten Georg Conus eine jährliche Subvention von 1200 R. zu bewilligen.

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 28. Februar 1893.

Lieber Modi, bitte erledige mir folgenden Auftrag: gehe in das photographische Atelier der Kaiserlichen Theater und bestelle für mich: 1) ein grosses Bild für Siloti. Wenn ein fertiges da sein sollte, so nimm es sofort in Empfang, bezahle und sende es an Siloti nach Paris. 2) *Zwölf* Dutzend Kabinetphotographieen auf *hellem* Hintergrund. Diese müssen, sobald sie fertig sind, an Jurgenson geschickt werden, welcher sie bezahlen und an mich weiter senden wird. Bitte tue es sofort [1]). Der Kopf schmerzt mir immer noch, wie in Petersburg, aber erstens, habe ich mich bereits daran gewöhnt und weiss, was ich zu tun habe, damit die Schmerzen nicht stärker werden, und zweitens, bin ich nicht im geringsten beunruhigt, weil Schlaf und Appetit ausgezeichnet sind und ich im voraus weiss, dass alles von selbst vergehen wird, wenn nicht, dann werde ich mich an Bertenson [2]) wenden müssen".

An Graf Wassiljew-Schilowsky:

„Klin, d. 2. März 1893.

Mein Lieber Wolody, ich schreibe Dir sehr kurz, weil ich erstens schon den neunten Tag an einem nervösen Kopfweh leide, das ich absolut nicht los werden kann und gegen welches ich kein anderes Mittel weiss, als — jede Anstrengung zu vermeiden, darunter auch das Briefschreiben, zweitens aber — werde ich in diesen Tagen in Moskau sein und Dich besuchen. Ich bin unzufrieden, dass Du dich nicht schnell genug erholst, zweifle aber nicht im mindesten daran, dass Du so oder anders vollständig wieder gesunden wirst. Eine Operation? Was für eine? Wozu? Uebrigens sind die Operationen unter Chloroform gar nicht schrecklich.

Poplawsky [3]) ist ein herrlicher sympathischer Jüngling,—

1) Diese Bestellung wiederholte Peter Iljitsch mehrere Mal im Jahr, weil der Vorrat gewöhnlich sehr schnell vergriffen wurde. Die Mehrzahl der Briefe, die er in jener Zeit bekam, enthielt die Bitte um sein Bild, die er nie abschlägig beschied.

2) W. Bertenson war der einzige Arzt, den Peter Iljitsch nicht fürchtete und hin und wieder um Rat anging.

3) Ein junger Cellist, Schüler des Moskauer Konservatoriums, welchen Peter Iljitsch sehr lieb hatte.

wenn Dir aber sein Klavierspiel gar zu ungenügend erscheint, so geniere Dich bitte nicht,—ich werde Dir einen andern empfehlen. Ich glaubte, dass es Dir angenehm sein würde, nicht nur mit einem guten Musiker, sondern auch mit einem sympathischen Menschen öfter zusammen zu sein. Ach, Wolody, wie wunderschön, wie reizend ist die Suite von Conus „Aus dem Kinderleben"!!! Ich befinde mich bis jetzt unter dem Eindruck dieses originellen, herrlichen Werks"....

An A. Tschaikowsky:

„Klin, d. 4. März 1893.

Lieber Toly, verzeih, dass ich lange nichts von mir hören liess. Nach Nischny war ich in Moskau, dann in Klin vor Gericht (der Dieb der Uhr ist freigesprochen worden; das ist gut, denn es ist in der Tat zweifelhaft, ob er der Dieb war), dann einige Tage in Petersburg, später wieder in Moskau; dann fünf Tage hier und Heute reise ich nach Moskau und Charkow. Kehre in der sechsten Fastenwoche zurück; wann ich wieder zu Euch komme, weiss ich noch nicht. Während der Gerichtsverhandlung bekam ich infolge des Abscheus, der Hitze und des Mitleids für den armen Jungen nervöse Kopfschmerzen, welche bis Heute ununterbrochen andauern. Erst seit dem gestrigen Abend geht es besser. Derartige Kopfschmerzen hatte ich auch früher gehabt, so dass ich gar nicht beunruhigt war und zu arbeiten fortsetzte. Die jetzige Reise wird mich ganz wiederherstellen, denn in solchen Fällen sind Veränderung und Bewegung die besten Mittel".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 8. März 1893.

....Denke Dir, gerade am 14. Tage nach Beginn des Kopfwehs,—ich hatte schon den Glauben gewonnen, dass es ewig bleiben würde,—*verschwand es plötzlich*. Ich war unbeschreiblich glücklich, denn es wurde nachgerade unerträglich. Es hat meinen Aufenthalt in Klin vollständig vergiftet.

Hier gebe ich mich mit Näprawník ab, in dem Sinne, dass ich mit ihm und Olga Eduardowna auch die Zeit ausser den Proben zusammen bin,—was ich aber nicht als Last empfinde. Sein Konzert ist Gestern sehr gut ver-

laufen, nur die Einnahme war nicht hervorragend. Uns Beiden wurden Silberkränze gespendet"....

Das Konzert, welches Peter Iljitsch erwähnt, fand am 7. März statt. E. Náprawník dirigierte in demselben seine „Don Juan" — Musik (nach Gr. A. Tolstoi) und Peter Iljitsch—die „Nussknacker"—Suite.

Am 11. März kam Peter Iljitsch in Charkow an. Er wurde von den Mitgliedern des Direktoriums der Abteilung der Russ. Musik. Ges. und von dem Lehrerkollegium mit seinem Direktor I. Slatin am Bahnhof empfangen. Um 1 Uhr Mittags war er bereits in der Probe für das Konzert. Das Orchester brachte ihm stehend einen musikalischen Gruss dar durch die Ausführung d. „Slava" aus „Mazeppa". Abends besuchte Peter Iljitsch das Operntheater. Es wurde „Rigoletto" gegeben. Sobald er sich in der Loge zeigte, wurde er vom Publikum durch lauten Applaus und vom Orchester durch dreimaligen Tusch begrüsst. Am 12. fand die zweite Probe statt, am 13.—die Generalprobe und am 14.—das Konzert. Auf dem Programm standen: 1) „Sturm", 2) Konzert für Violine, 3) Lisa's Arioso aus „Pique Dame", 4) Symphonie № 2, 5) Lieder u. 6) Ouverture „1812".

Als Peter Iljitsch das Podium betrat, stimmten Chor und Orchester d. „Slava" aus „Mazeppa" an. Unter dem begeisterten Händeklatschen des Publikums wurden ihm ferner überreicht: eine Adresse von der Ortsabteilung der Russ. Musik. Ges. nebst einem Kranz, von unbekannten Verehrern und von dem Charkower Opernensemble je ein silberner Kranz, von der Redaktion des „Jush. Kray", sowie von Lehrern und Schülern der Musikschule—Lorbeerkränze und Blumen. Während des Konzerts wollten die Ovationen gar nicht verstummen und erreichten nach der Ouverture „1812" ihren Höhepunkt. Der Komponist-Dirigent wurde unzählige Mal gerufen, wobei ihn die Jugend unter ohrenbetäubenden Rufen des Publikums auf einem Sessel in den Saal trug. Nach dem Konzert fand ein Festessen mit vielen Toasten zu Ehren Peter Iljitsch's statt. Am 15. März wurde von der Musikschule eine Matinee veranstaltet. Am 16. März verliess Peter Iljitsch Charkow.

XLII.

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 19. März 1893.

....Gestern Abend bin ich aus Charkow nach Hause zurückgekehrt. Die unendlichen Ehrungen in Charkow haben mich fürchterlich ermüdet. Uebrigens ging alles sehr gut und der Erfolg war fast ebenso gross wie in Odessa. Auf der Rückreise habe ich mich in Moskau nur einige Stunden aufgehalten. Ich fand hier einen richtigen Winter vor: bei Euch ist's wohl auch nicht viel besser. Diese Tage werde ich der Beendigung der *Skizzen* von Finale und Scherzo der neuen Symphonie widmen. Am Charfreitag früh werde ich bei Euch sein und freue mich bei diesem Gedanken sehr".

An Ippolitow-Iwanow:

„Klin, d. 24. März 1893.

Lieber Freund Mischa [1]), Du entschuldigst Dich, während es mir gar nicht eingefallen war, Dein Schweigen übelzunehmen. Ich bin selbst kein Freund vom Briefschreiben und verlange von keinem meiner Freunde mehr Lust dazu, als ich selbst habe. Um so mehr Freude hat mir Dein Brief gemacht. In der Hauptfrage, die Du erwähnst, kann ich Dir sagen, dass Vieles „für" Deine Versetzung nach Moskau spricht, Einiges aber auch „gegen". Nachdem Du dich gewöhnt hast, Trumpf in Tiflis zu sein, dürfte es Dir—fürchte ich—unangenehm sein, neben dem Trumpf Safonow die Rolle eines Königs oder gar Buben zu spielen.

Ueberhaupt wäre es schade um Tiflis ohne Dich. Uebrigens, nach den Worten Safonow's zu urteilen, welcher vom Wunsch entbrannt ist, Dich zu gewinnen, ist es bereits eine beschlossene Sache und freue ich mich nur, Dich öfter sehen zu können.

In diesem Winter bin ich ungewöhnlich viel herumgereist, d. h. seit Oktober bin ich eigentlich noch nicht sesshaft gewesen und führe ein Nomadenleben. Ich bin nur momentweise zu Hause gewesen.

Ich weiss nicht, ob ich Dir geschrieben, dass ich eine

1) Abkürzung von Michael.

Symphonie fertig hatte, dass sie mir aber plötzlich missfiel und ich sie zerriss. Jetzt habe ich, während jener Momente, eine neue Symphonie komponiert, *welche ich bestimmt nicht zerreissen werde*. Auch ein Klavierkonzert habe ich skizziert und plane für die Zukunft verschiedene Klavierstücke. Mitte Mai fahre ich nach London, um in der philharmonischen Gesellschaft zu dirigieren. Später muss ich nach Cambridge, wo ich die Doktorwürde empfangen soll".

An A. Tschaikowsky:

„Klin, d. 24. März 1893.

Herrgott, wie lange ich schon keine Nachrichten von Dir und Euch allen erhalten habe! Und so viele Ereignisse! Merkwürdig, dass Du mir keine Zeile geschrieben hast, während ich—wenn auch nur kurz—Dich stets über mich benachrichtige. Da ich am Tage nach dem Ereignis, welches Alexejew [1]) den Tod brachte, nach Charkow abreiste, so weiss ich nicht einmal, ob Du mit Pany der Beerdigung begewohnt hast. Auf mich hat der Vorfall einen niederschmetternden Eindruck gemacht. Es hat wohl kaum Jemand von den Unbeteiligteren so viel Tränen über den armen Nikolai Alexandrowitsch vergossen, als ich. Ich bin zwar kein besonderer Freund seines privaten Lebens gewesen, beugte mich aber vor seiner enormen Begabung".

Die Osterfeiertage verbrachte Peter Iljitsch in Petersburg und diesmal grösstenteils im intimen Kreise seiner Verwandten und nächsten Freunde, so dass seine Stimmung gewiss eine ruhige und klare gewesen wäre, wenn die tödliche Krankheit A. N. Apuchtin's, welcher vergeblich gegen die Wassersucht ankämpfte, jene Tage nicht verdüstert hätte. Peter Iljitsch besuchte ihn täglich und gab sich—eingedenk der schrecklichen Symptome dieser Krankheit bei N. Kondratjew—keinem Zweifel an dem traurigen Ausgang derselben auch bei dem ältesten seiner Freunde hin.

„An G. Conus:

„Petersburg, d. 5. April 1893.

Teurer Georg Eduardowitsch, ich sprach über Ihre

1) N. A. Alexejew--Stadthaupt Moskau's, ist am 9. März das Opfer eines Attentats geworden. Peter Iljitsch kannte ihn sehr genau und war sogar entfernt mit ihm verwandt: die Gemahlin unseres Bruders Anatol ist die leibliche Schwester der Witwe Alexejew's.

Suite mit M. Belajew. Er äusserte vollkommene Bereitwilligkeit sie herauszugeben, und zwar—je eher, je lieber, damit sie in der nächsten Saison nach gedruckten Noten gespielt werden kann. Belajew gab mir in sehr delikater Weise zu verstehen, dass er meiner warmen Empfehlung zwar volles Vertrauen schenke, aber—seiner Gepflogenheit gemäss—die Gutachten Rimsky-Korsakow's und Glazunow's nicht umgehen könne. Diesen Beiden habe ich ebenfalls von der Suite gesprochen und zweifle nicht, dass sie sie gutheissen werden. In Betreff der Bedingungen, d. h. des Honorars ist kein Wort gefallen,—ich berühre nur höchst ungern diese Seite der Sache, weiss nur, dass Belajew sehr freigebig ist. Nichtsdestoweniger rate ich Ihnen, im Anfang nicht zu anspruchsvoll zu sein. Später, nachdem Sie überall Lärm geschlagen haben werden, können Sie Ihre Honoraransprüche immer noch erhöhen. Man sagt, Sie hätten Ihre Suite nach Amerika geschickt? Hoffentlich nur eine Kopie, und nicht das Manuskript selbst?"

An W. Dawidow:

„Klin, d. 11. April 1893.

....Offen gesagt langweile ich mich diese ganze Zeit und bin in Gedanken immer im Nord-Westen, an den Ufern der Newa. Meine Aufgabe löse ich bis jetzt sehr regelmässig: ich gebäre jeden Tag ein Musikstück. Diese Stücke sind sehr frühreif und unbedeutend: ich habe gar keine Lust, sie zu schaffen, und schaffe sie nur ums Geld. Ich bemühe mich, sie nicht gar zu schlecht zu machen. Sage bitte Modi, es hätte mich sehr geärgert, dass der Brief verloren gegangen ist, in welchem ich ihm für „Nal und Damajanti" [1]) Lob singe. Weiss der Teufel, warum Briefe verloren gehen!... Vielleicht hat er ihn später doch noch erhalten. Ich finde, er hat das Libretto sehr kunstvoll gemacht, mir ist aber das Sujet selbst nicht besonders nach dem Herzen. Es ist zu weit vom Leben. Ich brauche ein Sujet in der Art der „Bauernehre". Mehr denn je bin ich über das Wetter wütend und stehe mit der obersten Instanz des Himmels „en froid".

An W. Dawidow:

„Klin, d. 15. April 1893.

....Ich setze fort musikalische Pfannkuchen zu backen [2]).

1) Das Libretto für die Oper Arensky's.

2) P. Jurgenson hatte Peter Iljitsch Klavierstücke und Lieder in beliebiger Anzahl bestellt, und Peter Iljitsch beschloss, während seines Aufenthaltes in Klin bis zur Londoner Reise jeden Tag eine Nummer zu schreiben.

Heute wird der zehnte gebacken. Merkwürdig: je weiter, je mehr Lust habe ich und je leichter wird mir die Arbeit. Zuerst ging's schwer so dass die ersten zwei Stücke das Produkt einer Willensanstrengung sind; und jetzt habe ich kaum Zeit, die Gedanken fest zu halten, die einer nach dem andern ununterbrochen den ganzen Tag auf mich einstürmen. Wenn ich und mein Verleger im Stande wären: ich—ein ganzes Jahr im Dorf zuzubringen, und er—diese Masse Noten zu verlegen und das Honorar zu bezahlen, so könnte ich, wenn ich à la Leikin arbeiten wollte, in einem Jahr 36½ Tausend verdienen... Das wär' nicht übel! Heute habe ich meine Charkower Bilder und allerlei Portraits erhalten. Sie sind alle überaus gelungen, besonders das grosse. Ich werde es mitbringen, einstweilen empfange—wenn Du willst—eine Kabinetphotographie".

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 17. April 1893.

Armer Modi, es ist zwar sehr traurig, ich muss Dich aber enttäuschen. Das Libretto ist ausgezeichnet entworfen [1]): alles Hauptsächliche und alles gut zu verwertende ist verwertet, die Poesie ist nach Möglichkeit bewahrt worden, es ist nichts Ueberflüssiges da und das was Du selbst, ungeachtet Schukowsky's, erfunden hast — ist auch sehr effektvoll... Und doch kann ich „Undine" nicht schreiben. Ich habe mehrere Gründe dafür: 1) hast Du, trotz deiner geschickten Anordnung, vieles von dem, was mich in der Dichtung besonders reizt—nicht hineingenommen: z. B. die Fahrt in dem Fuhrwerk, das Vernageln des Brunnens (auch fehlt bei Dir der sympathische Pater). Und das, was wegen der Anforderungen der Bühne von Dir hinein genommen worden ist, hat aufgehört im vollen Masse poetisch zu sein. Zum Beispiel, die Szene des *Bewcinens* ist für mich nicht anders denkbar als im Schlafgemach, allein und am Bett. Der ganze Reiz verschwindet, wenn sie sich — wie bei Dir — in Aller Gegenwart auf dem Platz abspielt. Vielleicht ist es effektvoll,—rührt mich aber nicht mehr. Wie wäre es möglich, das zu placieren was mich beim letztmaligen Lesen Tränen vergiessen liess? Ich meine die Stelle, wo Undine beim Begräbnis des Ritters

1) Ich hatte für den Komponisten S. Rachmaninow ein Libretto nach Schukowsky's „Undine" entworfen. Da ich wusste, dass das Sujet Peter Iljitsch gefiel, so sandte ich mein Szenarium zuerst an ihn, in der Hoffnung, dass er selbst diese Oper würde schreiben wollen.

sich in ein Bächlein verwandelt und um das Grab windet um niemals von der teuren Asche zu scheiden. Mit einem Wort, ich will sagen, dass trotz Deiner ganzen Kunst, „Undine"—ich meine die, welche mich entzückt und rührt—auf der Bühne nicht möglich ist, was aber eine opernmässige, bedingte und mehr oder weniger prosaische Undine anbelangt, so habe ich bereits schon früher eine Oper über dieses Sujet geschrieben. Und das ist der Hauptgrund, weshalb ich dieses Sujet nicht wieder für eine Oper verwenden möchte. In jener einst komponierten Undine war manches durchfühlt und gelungen; würde ich sie jetzt von neuem schreiben wollen, so wäre die nötige Frische des Gefühls nicht da. Einiges war dagegen abstossend schlecht, z. B: „Es steht der Tempel schon bereit und wartet auf das bräutlich Paar". So schlecht, das es mir einigermassen ekelhaft ist, an die Szene des Schmauses zu denken. Vieles könnte ich noch sagen, werde es aber lieber mündlich tun, und bemerke einstweilen nur, dass ich *nicht* jenen Geistesaufschwung in mir *verspüre*, welcher für eine neue grosse Arbeit nötig wäre. Um Gottes Willen suche oder erfinde mal, *wenn möglich ein nicht phantastisches* Sujet,—etwas in der Art von „Carmen" oder „Cavalleria rusticana". Du kannst Dich vielleicht auf das Szenarium beschränken und keine Verse für Rachmaninow schreiben? Vielleicht findet er Jemanden, der ihm Dein Szenarium in Verse bringt. Bitte sei nicht böse, mein Lieber!"

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 22. April 1893.

Ach mein lieber Modi, ich glaube, ich werde die 30 Stücke nicht fertig kriegen! In 15 Tagen habe ich ihrer 18 geschrieben und Heute nach Moskau gebracht. Nun werde ich aber 4 Tage hier bleiben müssen (die Aufführung im Konservatorium, ein Morgen bei den Synodalsängern, die Feier meines Geburtstages mit meinen hiesigen Freunden u. s. w.), dann nach Nischny fahren und am 29. wird hier zum ersten Mal Rachmaninow's „Aleko" gegeben, so dass ich vor dem 30. April nicht wieder zu Hause sein kann; und am 10. Mai muss ich ins Ausland abreisen. Da ich nun furchtbare Lust habe, einige Tage mit Euch zu verbringen, so werde ich schon am 3. in Petersburg eintreffen, vielleicht wird es mir gelingen, ganz schnell noch einige Lieder zu machen.

D. 23. April 1893.

....War Gestern in der Generalprobe der Konservatoriums-Aufführung. Es wurde der zweite Akt des „Orpheus“ und „Matrimonio segreto“ gegeben. „Orpheus“ gelang nicht sonderlich, die Oper Cimarosa's dagegen, welche unbedingt reizend ist, wurde ausgezeichnet wiedergegeben. Alle Ausführenden waren Schüler und Schülerinnen Lawrowskaja's, welche bewiesen hat, dass sie eine ausgezeichnete Lehrerin ist. Dann mittagte ich in der Ermitage und war abends mit Poplawsky und Kaschkin im Kleinen Theater, wo „Patrie“ gegeben wurde. Trotz der Effekte—ein echt französisches Stück; wäre Ermolowa [1]) darin nicht göttlich schön,—hätte ich mich ganz und gar gelangweilt. Später war ich wieder in der Ermitage mit einer grossen Gesellschaft, ass, trank, spielte Karten und kam erst um 4 Uhr nach Hause. Ein solcher Tag kam mir nach dem regelmässigen und stillen Leben in Klin sehr eigentümlich vor. Die Hälfte eines der Lieder ist bereits herausgegeben“.

An P. Jurgenson:

„Klin, d. 2. Mai 1893.

....Ich hatte im Auge, das frühere Honorar zu erhalten, d. h. 100 Rubel pro Nummer. Eigentlich müsste ich angesichts der vielen bedeutend höheren Angebote (mein Ehrenwort, es ist wahr!) den Preis etwas in die Höhe schrauben,—doch will ich nicht vergessen, dass Du auch meine grossen Werke herausgiebst, welche Dir wohl noch lange keinen Vorteil bringen werden. So lassen wir's denn beim früheren Honorar: ist ja auch ganz schön. Schade nur, dass ich keine Zeit hatte mehr zu schreiben.

Ich habe Karl [2]) besucht. Ich glaube, er wird sterben. Im Falle einer Katastrophe und überhaupt, wenn die Familie in Not sein sollte, so schlage ihr eine Unterstützung aus meinen gegenwärtigen oder zukünftigen Geldern nicht ab. Solange ich abwesend bin—bist Du sein einziger guter Freund in Moskau, bitte vertritt also auch mich, mein Lieber; gewähre dem armen Kranken jede Unterstützung“.

---

1) Berühmte russische Schauspielerin.
2) Karl Albrecht war damals an einer Lungenentzündung krank und lag im Sterben.

An P. Jurgenson:

„Klin, d. 5. Mai 1893.

....Ich bin absichtlich einen Tag länger zu Hause geblieben, um noch ein neues Opus abschreiben zu können, nämlich sechs Lieder. Alexei wird sie Dir in diesen Tagen bringen. Er wird mit einem Zettel erscheinen, laut welchem Du ihm eine ungeheuere Summe auf einmal auszahlen wollest: 1000 Rbl. Ich bedauere sehr, Dich um diese enorme Summe berauben zu müssen, — es bleibt mir aber kein anderer Ausweg aus meinen Schwierigkeiten, und ich mag nicht, lange Alexei's Schuldner zu bleiben. Für das Ausland werde ich kein Geld von Dir brauchen.

Wenn in meiner Abwesenheit der Stich der Klavierstücke beendet werden sollte, so lass die erste und zweite Korrektur machen von wem Du willst aber die dritte muss ich unbedingt selbst lesen. Dasselbe gilt für die Lieder"....

An P. Jurgenson:

„Petersburg, d. 6. Mai 1893.

Schönen Dank für die Nachricht über Albrecht [1]). Der arme Karl! In Betreff des Honorars will ich Dir folgendes sagen: Gutheil hat mir nie Vorschläge gemacht, denn alle russischen Verleger wissen, dass ich auf ihre Mehrangebote und Verführungskünste nicht anbeissen werde. Im Ausland aber sind meine Beziehungen zu Dir unbekannt, so dass ich von dort nicht selten Offerten erhielt und noch erhalte. Manche von ihnen (z. B. André in Offenbach) suchten mich direkt zu überreden, ein viel höheres Honorar anzusetzen, als ich von Dir erhalte (natürlich ist nur von kleinen Stücken die Rede). Es wäre vielleicht wohl angebracht, das Honorar zu erhöhen, ich geniere mich aber wirklich, denn ich kann nicht ausser Acht lassen, dass Dir viele meiner Symphonieen und Opern bedeutend mehr gekostet haben, als Du für sie erhältst. Natürlich werden sie später vielleicht ganz gut gehen, einstweilen aber ist es mir unangenehm Dich zu schröpfen. Dazu bist Du zu meinem grossen Leidwesen lange nicht so reich wie ein Abraham, Schott oder Simrock.

Am Ende weiss ich nicht, was ich tun soll. Wenn Du (die Hand auf dem Herzen) es nicht für überflüssig halten

1) Jurgenson teilte Peter Iljitsch mit, dass es Albrecht nicht besser ginge.

solltest, ein halbes Hundert aufzuschlagen, so schlage meinethalben auf. Vom materiellen Standpunkt aus werde ich natürlich sehr froh sein, denn dieses Jahr ist für mich ein schweres.

Für Mozart [1]) will ich nichts haben, denn ich habe nur sehr wenig Eigenes hineingelegt".

XLIII.

An W. Dawidow:

„Berlin, d. 15. Mai 1893.

....Diesmal litt und weinte ich mehr denn je, wahrscheinlich weil ich zu viel an unsere vorjährige Reise dachte. Es ist die reine Psychopathie! Und wie verhasst sind mir Eisenbahn, Wagenluft und Mitreisende... Der Gedanke, aus London auf dem kürzesten Wege nach Russland zurückzukehren und mich für lange Zeit in Klin festzusetzen,—wäre mir jetzt ein Trost. Die Fahrt nach Grankino lockt mich aber unbeschreiblich, d. h. nicht die Fahrt, sondern der Aufenthalt dort; ich kann nicht ohne Ekel an die unendliche Fahrerei denken. Indes habe ich schon versprochen, nach Paris, nach Ukolowo und zu Maslows zu kommen... Wann werde ich denn zu Hause sein? Wenn Du übrigens Deinen Plan zu Kolja zu fahren nicht aufgeben wirst, komme ich doch nach Grankino, denn ich glaube (si ce n'est pas trop de présomption), dass Dir und Allen mein Erscheinen angenehm sein dürfte. Ich reise zu viel, darum ekelt mich das Reisen an! Hier ist es ganz grün, überall Blumen,—das rührt mich aber alles gar nicht, und auf der Seele liegt ein kolossales unsagbares Heimweh".

An M. Tschaikowsky:

„Berlin, d. 15. Mai 1893.

Vielgeliebter Modi, ich werde Dir meine Reise nicht beschreiben und werde auch meine jetzige Seelenverfas-

1) Das Quartett „Die Nacht".

sung verschweigen. Es war schlimmer denn je; erst jetzt, nach einem zweistündigen Spaziergang durch den Tiergarten, ist es etwas besser geworden. Ich kann natürlich nur nach mir urteilen und irre mich möglicherweise, doch will es mir scheinen, dass auch Dir diese Qualen nicht erspart bleiben werden, wenn Du meinen Rat nicht befolgst. Träume nicht, Dir es in der Schweiz bequem zu machen [1]) und Dich dort seelisch wohl zu befinden. Du wirst sehen, was das Alleinsein für einen Menschen bedeutet, welcher an ein Leben im Kreise seiner nächsten Anverwandten und Freunde gewöhnt ist. Urteile nicht nach Klin. Vergiss nicht, dass Alexei dort war,—und das genügte um sich nicht von allem Nahen und Lieben getrennt zu fühlen. Darum rate ich Dir sehr dringend, nach Itter zu fahren. Du glaubst gar nicht, wie schön und ruhig Du es dort haben wirst und wie angenehm die Gesellschaft Sapelnikow's und Menter's ist. Wenigstens versuche es nicht Dich für längere Zeit in der Schweiz einzurichten. Wenn es schon sein soll, so halte Dich lieber in Paris auf. Paris ist im Sommer entzückend und dank Beillards kann dort kein Heimweh aufkommen. Uebrigens urteile ich wie gesagt nach mir und irre mich vielleicht. Mich macht der Gedanke fürchten aus London und Cambridge nach Paris zu einer geschäftlichen Zusammenkunft mit Siloti reisen zu müssen, und auch nach Itter, wo ich ebenfalls über Geschäfte zu sprechen habe, und dann nach Grankino, nach Ukolowo und zu Maslows. Das Reisen, d. h. die Eisenbahnfahrten sind mir so verhasst, dass ich mit Entsetzen an all' die Ueberfahrten denke. In meinem Inneren ein Kampf: soll ich das alles aufgeben und direkt nach Klin reisen? Grankino lockt mich sehr. Zieht man aber die Notwendigkeit in Betracht, im Laufe des Sommers die Symphonie zu orchestrieren, das Konzert in Ordnung zu bringen und ebenfalls zu orchestrieren,—dann wäre es wohl besser, direkt nach Klin zu reisen. Das Herz sehnt sich indes nach Grankino"....

An A. Tschaikowsky:

„London, d. 17. Mai 1893.

....In London bin ich Heute früh angekommen. Habe nur mit Mühe Platz finden können—alle Hotels sind über-

1) Ich hatte damals eine eilige Arbeit vor und wollte mich für einen oder zwei Monate in der Schweiz niederlassen, um ungestört zu sein.

füllt. Am 20. Mai wird das Konzert stattfinden, nachher werde ich mich etwa sieben Tage herumtreiben müssen, am 11. oder 12. ist die Feier in Cambridge und am 13., d. h. am 1. Juni unseres Styls, geht es auf die Heimreise. Ich denke beständig an Euch alle. Nur in der Trennung in der Fremde, unter dem Druck des Heimwehs und der Einsamkeit fühle ich so recht die ganze Liebe zu Euch".

An W. Dawidow:

„D. 17. Mai 1893.

....Ist es nicht in der Tat kurios, dass ich mich freiwillig diesen Martern unterwerfe? Wozu, in Teufels Namen, brauche ich das alles? Gestern während der Reise fasste ich mehrere Mal den Entschluss die ganze Geschichte aufzugeben und zu fliehen, — ich würde mich aber schämen unverrichteter Sache zurückzukehren. Gestern gingen meine Qualen so weit, dass ich Schlaf und Appetit verlor, was eine grosse Seltenheit bei mir ist. Ich leide nicht nur durch das Heimweh, welches mit Worten gar nicht zu beschreiben ist (in meiner neuen Symphonie giebt es eine Stelle, welche es, wie mir scheint, gut ausdrückt), sondern auch durch den Hass gegen fremde Menschen, durch ein unbestimmtes Furchtgefühl und weiss der Teufel durch was alles noch. Körperlich äussert sich dieser Zustand in einem Schmerzgefühl im Unterleib und in einem nagenden Schmerz und Schwäche in den Beinen. Das ist gewiss: so was mache ich zum letzten Mal in meinem Leben durch. Anders, als um grosses Geld und nicht länger als für drei Tage werde ich nie wieder reisen. Noch volle zwei Wochen muss ich hier hocken!! Sie erscheinen mir wie eine Ewigkeit. Ich bin Heute früh angekommen. Ich hatte den kürzesten Weg über Köln, Ostende gewählt. Die Seefahrt dauerte drei Stunden; es hat nicht geschaukelt. Nur mit Mühe habe ich ein Zimmer gefunden: jetzt ist „season" und alle Hotels sind überfüllt. Auf der Treppe meines Hotels begegnete ich dem jetzt hier lebenden Pariser Pianisten Diemer, und war darüber, zu meinem Erstaunen, sehr froh. Ist er doch ein alter Bekannter und mir sehr gewogen. Infolgedessen musste ich sofort nach meiner Ankunft in sein „Recital", d. h. Tageskonzert, gehen. In dem Konzert, in welchem ich dirigiere, wirkt auch Saint-Saëns mit"....

Die Gelegenheit der Anwesenheit der Komponisten-

Rezipienden [1]) ausnutzend, veranstaltete die philharmonische Gesellschaft in London zwei Konzerte unter ihrer Mitwirkung. In dem ersten derselben traten Peter Iljitsch und Saint-Saëns auf. Peter Iljitsch dirigierte seine vierte Symphonie mit kolossalem Erfolg. Nach den Zeitungsberichten soll nicht ein einziges Werk unseres Komponisten so gut gefallen und in so hohem Masse das Wachstum seines Ruhms in England gefördert haben.

An M. Tschaikowsky:

„London, d. 22. Mai 1893.

Habe Dank, lieber Modi, für die beiden Briefe. Briefe halten meine Energie aufrecht, welche jeden Augenblick zu sinken droht. Das Konzert war glänzend, d. h. ich hatte nach dem einstimmigen Urteil Aller einen richtigen Triumph, so dass Saint-Saëns der nach mir kam, unter dem Eindruck meines ungewöhnlichen Erfolges etwas zu leiden hatte. Das ist natürlich angenehm, aber welch' eine Qual ist das hiesige Leben in der „*season*"! Sämtliche Frühstücke und sämtliche Mittage habe ich bereits vergeben, wie das alles aber ungewöhnlich lange bei ihnen dauert. Gestern veranstaltete die Direktion mir und Saint-Saëns zu Ehren ein Diner im Westminster-Klub. Unglaubliche Pracht und Chic; man setzte sich um 7 Uhr zu Tisch und stand um 11½ auf (ohne Uebertreibung). Ausserdem muss ich täglich Konzerte besuchen, zu denen ich eingeladen werde und nicht absagen mag. Heute z. B. musste ich bei Sarasate sein, welcher überaus liebenswürdig zu mir ist. Die vorigen Male war ich hier im Winter, bei schlechtem Wetter und konnte keinen richtigen Begriff von der Stadt bekommen. Weiss der Teufel!! Paris ist ein richtiges Dorf im Vergleich zu London. Während der Promenade in der Regent-Street und im Hyde-Park sieht man so viel Equipagen, so viel Pracht und Schönheit der Gespanne, dass die Augen kaum alles zu fassen vermögen. Soeben bin ich auf einem Nachmittagtee bei der Frau Gesandten gewesen. Der hiesige Gesandtschaftssekretär, Sasonow [2]), ist sehr nett. Welche Menge Leute ich hier sehe! Und wie das alles ermüdend ist. Des Morgens leide ich moralisch sehr stark, später befinde ich mich wie in einem Rausch, habe aber nur einen Gedanken: möchte das alles nur recht bald zu Ende

1) Doktorkandidaten.
2) Später Sekretär der Russischen Gesandtschaft am Vatikan.

sein.... In Cambridge will ich ein ausführliches Tagebuch schreiben. Es wird, scheint's, eine sehr drollige Geschichte werden. Grieg ist krank. Alle Uebrigen kommen".

An M. Tschaikowsky:

„London, d. 29. Mai 1893.

....Dieser Brief wird Dich am Ende gar nicht mehr in Piter antreffen. Verzeih, mein Lieber, dass ich so faul Deine Briefe beantworte. Bei Gott, es fehlt mir jede Möglichkeit. Ein verteufeltes Leben, das! Kein einziger angenehmer Moment: ewige Aufregung, Furcht, Heimweh, Müdigkeit u. s. w. Aber die Stunde der Erlösung naht. Uebrigens muss ich gerechterweise sagen, dass es hier sehr viele gute Menschen giebt und dass mir viel Freundlichkeit erwiesen wird. Alle zukünftigen Doktore haben sich hier versammelt mit Ausnahme des kranken Grieg. Sympathisch ist ausser Saint-Saëns—Boïto. Dafür ist Bruch—eine unsympathische, aufgeblasene Figur. Uebermorgen früh fahre ich nach Cambridge und werde nicht im Hotel wohnen, sondern privat, bei Dr. Maytland, der mir einen liebenswürdigen Einladungsbrief geschrieben hatte. Ich werde dort nur eine Nacht zubringen. Am Tage der Ankunft finden ein Konzert und ein Bankett statt. Und am folgenden Tage—die Zeremonie. Um 4 Uhr wird alles zu Ende sein".

Gelegentlich des 50-jährigen Bestehens der „Cambridge University Musical Society" war im Jahre 1893 das Register der zu Doktoren „honoris causa" gewählten Personen besonders reich an Musikernamen; ausser Peter Iljitsch befanden sich in ihm die Namen: Camille Saint-Saëns, Arrigo Boïto, Max Bruch und Edward Grieg.

Am 12. Juni begannen in Cambridge die Jubiläumsfestlichkeiten mit einem Konzert, auf dessen Programm je ein Werk von den fünf neu zu ernennenden Doktoren stand und ausserdem eins von dem Direktor der „Society", Stanford.

Das Programm lautete:

1) Fragment aus „Odysseus" für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch.

2) Fantasie für Klavier und Orchester „Afrika" von C. Saint-Saëns (den Klavierpart spielte der Autor).

3) Prolog aus der Oper „Mephistopheles" für Solo, Chor und Orchester von A. Boïto.

4) Symphonisches Poem „Francesca da Rimini“ (Op. 32) für Orchester von P. Tschaikowsky.

5) Suite „Peer Gynt“ für Orchester (Op. 46) von E. Grieg.

6) Ode „Der Osten zum Westen“ für Chor und Orchester (Op. 52) von Stanford.

Alle Nummern wurden von den betreffenden Komponisten dirigiert, mit Ausnahme der Suite von Grieg und der Orchesterbegleitung der Fantasie „Afrika“, welche unter Leitung Stanford's gespielt wurden.

Die Solisten waren: Saint-Saëns, das Ehepaar Henschel, Frau Brema und Herr Plunket-Green.

In Saint-Saëns' „Portraits et Souvenirs“ giebt es eine Beschreibung dieses Konzerts, und ich kann mich nicht enthalten, meine Erzählung unterbrechend, die Worte Saint-Saëns über Peter Iljitsch's „Francesca“ zu zitieren.

„Würzige Reize“, schreibt er,—„und blendendes Feuerwerk (les soleils d'artifice) giebt es in Tschaikowsky's „Francesca da Rimini“ in Hülle und Fülle,— in jenem Stück, welches mit Schwierigkeitsborsten (herrissée) ganz bedeckt ist und vor keinem Gewaltakt zurückschreckt: der zarteste, der freundlichste aller Menschen hat hier einem wütenden Sturm freien Lauf gelassen und ebenso wenig Mitleid für seine Interpreten und Zuhörer an den Tag gelegt, als Satan für die Sünder. Aber das Talent und die erstaunliche Technik des Autors sind so gross, dass die Verurteilten nur Vergnügen empfinden. Eine lange melodische Phrase, das Liebeslied Francesca's und Paolo's schwebt über diesem Sturm, über dieser „bufera infernale“, welche schon vor Tschaikowsky Liszt verführt und seine Dante-Symphonie ins Leben gerufen hatte. Liszt's „Francesca“ ist rührender und von einem besseren italienischen Charakter, als diejenige des grossen slavischen Komponisten, überhaupt ist das ganze Werk typischer, so dass man glaubt, das Profil Dantes darin zu erkennen. Die Kunst Tschaikowsky's ist verfeinerter, die Zeichnung gedrängter, das Material angenehmer; vom rein musikalischen Standpunkt aus ist sein Werk besser; das Liszt'sche entspricht vielleicht mehr dem Geschmack der Maler und Poeten. Im allgemeinen können beide friedlich neben einander bestehen; beide sind ihres Originales, Dante, wert, und was den Spektakel und Lärm anbelangt, sind sie beide gleich tadellos“.

Nach dem Konzert fand ein Bankett in „The Hall of

King's College" auf 100 Personen statt, an welchem von den zukünftigen Doktoren nur die Komponisten teilnahmen, weil das ein Fest der Musikalischen Gesellschaft war. Den Ehrenplatz rechts neben dem Präsidenten nahm der älteste von ihnen, Saint-Saëns, ein. Niemals freute sich Peter Iljitsch mehr über seine relative Jugend, als bei jener Gelegenheit, denn gleichzeitig mit der Ehre fiel dem armen Saint-Saëns die sehr schwere Pflicht zu, im Namen seiner Kollegen die Toaste zu beantworten.

Nach dem Diner fand in den Sälen des Museums zu Ehren der Komponisten eine glänzende Soiree statt.

Ausser den Musikern waren auch andere hervorragende Persönlichkeiten nach Cambridge gekommen, um das Ehrendoktordiplom zu empfangen. An ihrer Spitze stand Takhtsinhji Maharadscha von Bhonnaggor—für seine kulturbringende Tätigkeit in Indien, ferner die Lords: Baron Herschel, ein Nachkomme des berühmten Astronomen,—für seine Verdienste um den Staat und der später durch den Burenkrieg bekannt gewordene General, Baron Roberts, der militärische Befehlshaber in Indien,—für seine Kriegstaten. Die übrigen waren Gelehrte: Julius Stupitza, Professor der englischen Philologie an der Berliner Universität und Standish O'Grady, Verfasser gelehrter Schriften über altirländische Idiome.

Am Morgen des 13. Juni versammelten sich alle zukünftigen Doktore in einem besonderen Raum (Arts School) und legten in Anwesenheit der Universitätsprofessore und anderer Personen prachtvolle halb weisse und halb rote seidene Doktorgewänder mit breiten Aermeln an und setzten goldumsäumte sammtne Baretts auf. Danach wurden sie in einer bestimmten Reihenfolge aufgestellt, und die Prozession begann. Sie bewegte sich sobald die Glocke auf dem Turm St. Maria das Zeichen dazu gab, von der Arts School durch die ganze Stadt zum Senate House:

1) Voran ging der sogenannte Esquire-Bodell.

2) Der Vize-Kanzler in einer hermelinverbrämten Toga, mit seinem Gefolge.

3) Die neu zu ernennenden Doktore in dieser Reihenfolge:

a) Maharadscha von Bhonnaggor in einem diamantenübersäeten Turban von unbeschreiblicher Schönheit und mit einem ebensolchen Kollier um den Hals. Ihm folgten paarweise in prachtvollen Gewändern:

b) Lord Herschel und Lord Roberts.

c) Julius Stupitza und Standish O'Grady.
d) Saint-Saëns und Max Bruch.
e) Tschaikowsky und Boïto.
4) Die Häupter der Kollegien.
5) Doktore der Theologie.
6) Doktore der Jurisprudenz.
7) Doktore der Medizin.
8) Doktore der Wissenschaften und der Literatur.
9) Doktore der Musik.
10) Der öffentliche Redner.
11) Der Bibliothekar.
12) Die Professore.
13) Die Mitglieder des Senats.
14) Die Proctore.

Der Anblick dieser Prozession in der sonnenüberstrahlten, von Frühlingsfarben leuchtenden alten gotischen Stadt war nach der Beschreibung Saint-Saëns ein herrlicher.

Das Volk stand zu beiden Seiten Spalier und begrüsste uns und namentlich Lord Roberts ganz begeistert.

Unterdes füllte sich der Saal des Senate House, in welchem die Verteilung der Doktordiplome vor sich gehen sollte, mit Studenten und anderem Publikum. Erstere waren nicht nur Zuschauer, sondern — wie wir sehen werden—ebenfalls Festteilnehmer. Nachdem der Vize-Kanzler und die andern Mitglieder des Senats auf der Estrade Platz genommen hatten, begann die Zeremonie. Jeder der Rezipienden erhob sich der Reihe nach von seinem Sitz, worauf der öffentliche Redner in einer lateinischen Ansprache seine Verdienste aufzählte. Hier begann die Mitwirkung der Studenten: nach einer sehr alten Tradition hatten Sie das Recht—und gebrauchten es in weitgehendstem Masse—zu pfeifen, zu lärmen und allerlei Scherze in Bezug auf den neuen Doktor auszurufen; bei jedem dieser Scherze hielt der Redner inne, liess Gelächter und Lärm verklingen und setzte dann unverdrossen seine Rede fort. Nach Schluss derselben wurde der Rezipiend vor den Vize-Kanzler geführt welcher ihn „in nomine Patris, Filii et Spiritus Sancti" als Doktor begrüsste. Bei der Begrüssung des Maharadscha wurde diese Formel natürlich fallen gelassen. Die Ansprache des öffentlichen Redners zu Ehren Peter Iljitsch's lautete:

Russorum ex imperio immenso hodie ad nos delatus est viri illustris, Rubinsteinii, discipulus insignis, qui neque Italiam neque Helvetiam inexploratam reliquit, sed patriae

carmina popularia ante omnia dilexit. Ingenii Slavonici et ardorem fervidum et languorem subtristem quam feliciter interpretatur! Musicorum modorum in argumentis animo concipiendis quam amplus est! in numeris modulandis quam distinctus! in flexionibus variandis quam subtilis! in orchestrae (ut aiunt) partibus inter se diversis una componendis quam splendidus! Talium virorum animo grato admiramur ingenium illud facile et promptum, quod, velut ipsa rerum natura, nulla necessitate coactum sed quasi sua sponte pulcherrimum quidque in luminis oras quotannis submittit. Audiamus Propertium:

'aspice quot submittit humus formosa colores;
et veniunt hederae sponte sua melius'.

Etiam nosmet ipsi hodie fronti tam felici hederae nostrae corollam sponte imponimus.

Duco ad vos Petrum Tschaikowsky.

Nach der Zeremonie gab es ein Frühstück beim Vize-Kanzler, wobei Alle in ihren Kostümen verblieben. Am Schluss des Frühstücks tranken Alle kraft einer hundertjährigen Tradition aus einem grossen alten Becher.

Dem Frühstück folgte in den prachtvollen Gärten der Universität ein Empfang (Garden-party) bei der Gemahlin des Vize-Kanzlers.

Gegen Abend war Peter Iljitsch bereits in London und gab einigen seiner neuen Londoner Freunde ein Diner. Von diesen Freunden möchte ich namentlich den Sänger Oudin erwähnen, den ausgezeichneten Baritonisten, welcher fast ausschliesslich in Konzerten auftrat. Peter Iljitsch gewann ihn als Künstler und als Menschen sehr schnell lieb. Oudin wurde auf seine Initiative zur Mitwirkung in den Symphoniekonzerten Moskau's und Petersburg's herangezogen.

Am folgenden Tage reiste Peter Iljitsch nach Paris.

An P. Jurgenson:

„Paris, d. 3. Juni 1893.

Cambridge hat mit seinen klosterähnlichen Kollegien, mit seinen Besonderheiten in Sitten und Gebräuchen, welche noch sehr mittelalterlich sind, und mit seinen Gebäuden, welche an eine sehr ferne Vergangenheit erinnern, — einen sehr sympathischen Eindruck auf mich gemacht“....

An N. Konradi:

„Paris, d. 3. Juni 1893.

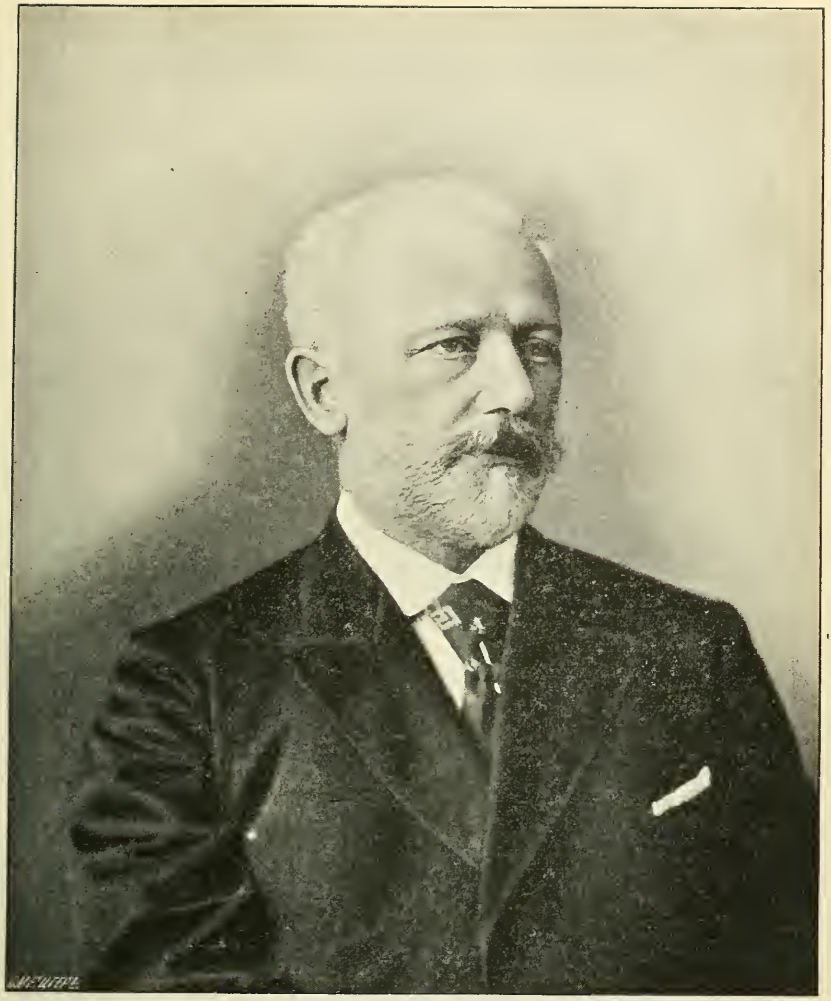
....Die Zeremonie der Verleihung der Doktorwürde und die damit verbundenen Festlichkeiten werden Gegenstand meiner mündlichen Erzählungen sein, denn es würde zu lange dauern, sie zu beschreiben, und ich werde Euch alle ja bald wiedersehen. Ich will nur sagen, dass es überaus ermüdend und schwer gewesen ist. Viel drolliges, merkwürdiges und nur durch mittelalterliche Traditionen zu erklärendes war da. Gewohnt habe ich in Cambridge bei Professor Maytland. Das würde mich sehr geniert haben, wenn er, und besonders seine Frau sich nicht als die allerbesten Menschen erwiesen hätten, denen ich je begegnet bin, dazu noch Russophilen, was in England eine grosse Seltenheit ist. Jetzt, da alles zu Ende ist, wird es mir angenehm sein, an meinen Erfolg in England zurückzudenken"....

Aus Paris reiste Peter Iljitsch direkt zu Sophie Menter nach Schloss Itter und verbrachte dort in ihrer und Sapelnikows Gesellschaft eine Woche. Am 18. Juni traf er in Grankino ein.

XLIV.

Kein freudiger Gruss war es, den die Heimat Peter Iljitsch entgegenbrachte. Der Hauch des Todes herrschte allenthalben. Nachdem er vor kurzem erst vom Tode Konstantin Schilowsky's Kunde erhalten hatte kam jetzt die Nachricht vom Ableben seines alten Freundes K. Albrecht, und schon nach zehn Tagen schrieb ihm die Gräfin Wassiljew-Schilowsky, dass ihr Mann Wladimir Schilowsky gestorben wäre. Ausserdem lag in Petersburg Apuchtin im Sterben und in Moskau—N. Swerew.

Einige Jahre früher hätte nur eine derartige Nachricht stärker auf Peter Iljitsch eingewirkt, als jetzt alle zusammen genommen. Er vergoss einige Tränen um seinen lieben Karl, den intimsten seiner verstorbenen Freunde; als ich ihn aber bald darauf sah, war ich erstaunt, ihn verhältnismässig ruhig zu finden. Von Apuchtin sprach



P. I. Tschaikowsky im Jahre 1893.

(nach einer Londoner Photographie).

Dampf-Schnellpressendruckerei von P. Jurgenson in Moskau.

er auch ganz anders als früher in solchen Fällen; jetzt würde er keine weite Reise unternommen haben, um den Freund vor der ewigen Trennung noch einmal zu sehen,— wie er es mit Kotek und Kondratjew getan hatte. Als wenn der Tod jetzt weniger rätselhaft und schrecklich für ihn war. Ob es das Resultat der Abstumpfung des Gefühls war, oder ob ihn die moralischen Leiden der letzten Jahre daran gewöhnt hatten, manchmal den Tod als Retter anzusehn,—ich weiss es nicht. Ich unterstreiche hier nur die positive Tatsache, dass Peter Iljitsch trotz der unheilvollen Nachrichten, die von allen Seiten auf ihn einstürmten— seit seiner Rückkehr aus England und bis zum Tode, klar, ja—fast so lebensfroh blieb, wie er in den besten Epochen seines Lebens gewesen war.

An A. Tschaikowsky:

„Grankino, d. 19. Juni 1893.

....Endlich bin ich nach vier, im Eisenbahnwagen verbrachten, Tagen und Nächten Gestern Abend in Grankino angekommen! Merkwürdig: die Schönheiten Tirols, inmitten deren ich eine ganze Woche bei Menter wohnte, haben mir auch nicht halb so viel Vergnügen gemacht, wie der Anblick der unendlichen Steppe, welche ich Gestern, von der Eisenbahnstation kommend, durchquerte. Nein, die russische Natur ist mir unendlich mehr nach Herz und Sinn, als alle verhimmelten Schönheiten Europa's. Anstatt der gewöhnlichen Dürre gab es hier in diesem Jahr sehr viel Regen: Getreide und Kräuter stehen ausgezeichnet. Hier traf ich das Kleeblatt Kolja, Bob und seinen Freund Baron Buxhövden in Gesundheit und Zufriedenheit an. Ich fühle mich überaus wohl in dieser herrlichen, russischen Steppeneinöde!".

An A. Tschaikowsky:

„Ukolowo [1]), d. 6. Juli 1893.

Lieber Freund, Anatol, Gestern bin ich nach einer recht anstrengenden Reise — denn ich musste bei der Hitze 80 Werst im Wagen zurücklegen—in Ukolowo angekommen. Da ich in Kursk sehr lange auf den Zug hätte warten müssen, der in Korennaja Pustynj [2]) hält, zog ich es vor,

1) Das Gut Nikolai Tschaikowsky's im Gouvernement Kursk.
2) Der Name der Eisenbahnstation, in deren Nähe das Gut unseres Bruders lag.

einen Wagen zu mieten. Diese Wagenfahrt war aber sehr angenehm, denn die Gegend ist entzückend.

....Ukolowo ist, wie der ganze Süden Russlands in diesem Sommer, ganz wundervoll. Dank dem reichlichen Regen ist die Vegetation ausserordentlich üppig. Ich bleibe hier noch etwa fünf Tage und fahre dann nach Klin. Die Wahrheit zu sagen, habe ich grosse Lust, wieder daheim zu sein. Dazu möchte ich recht bald an die Instrumentation der zwei neuen grossen Werke gehen, d. h. der Symphonie (mit der ich sehr zufrieden bin) und des Klavierkonzerts. Beide Stücke habe ich fragmentweise im vorigen Winter und Frühling gearbeitet. In Grankino habe ich die Skizzen beendet, und muss mich jetzt beeilen, bis zum ersten September alles fertig zu machen. Ich will Euch bestimmt besuchen, aber nicht vor Ende des Sommers, d. h. erst wenn eine gute Hälfte der Instrumentation erledigt sein wird".

An W. Dawidow:

„19. Juli 1893.

....In Moskau habe ich zwei sehr angenehme Tage verbracht. Sage Modi, dass ich den Tag nach seiner Abreise sehr krank gewesen (das kam, wie man sagt, vom Missbrauch kalten Wassers während des Mittag-und Abendessens) und einen Tag später abgereist bin, nachdem mich eine Portion Rizinusöl schnell kuriert hatte. Es ist sehr hübsch bei mir. Uebermorgen nehme ich die Symphonie in Angriff. Zwei Tage werde ich Briefe schreiben müssen".

An M. Tschaikowsky:

„22. Juli 1893.

Ich habe Dir noch gar nicht für Deinen Brief aus Werbowka gedankt, lieber Modi. Ich habe ihn schon vor drei Tagen erhalten. Ich las ihn mit grossem Interesse. Das ist aber der Fluch Eurer Briefe: nach ihnen erscheint mir das Klinsche Leben sehr trostlos, und ich werde mitleidlos vom Wunsch gepackt, auch dort zu sein, wo Ihr seid. Indes bin ich nur zu Hause im Stande wie es sich gehört zu arbeiten. Ich habe mich bis an den Hals in die Symphonie vertieft. Je weiter, je schwerer fällt mir die Instrumentation. Vor 20 Jahren habe ich nur drauf losgeschrieben,

ohne viel zu überlegen, und es gelang doch alles gut. Jetzt bin ich feige und unsicher geworden. Sass Heute den ganzen Tag über zwei Seiten,—das was ich wollte misslang mir immer wieder. Trotzdem macht die Arbeit Fortschritte, und ich würde an jedem anderen Ort lange nicht so viel zu Stande bringen, wie bei mir zu Hause.

Mein Haus hat, dank den Bemühungen Alexei's, ein sehr kokettes Aussehen erhalten. Alles ist in Ordnung, im Garten eine Masse Blumen, gute Wege, ein neuer Zaun mit Türen. Man verpflegt mich gut. Und doch langweile ich mich, wenn ich nicht arbeite, namentlich aber lockt es mich mit Macht nach Werbowka zu meiner lieben 4. Suite [1]). Uebrigens habe ich auch schon früher die Beobachtung gemacht, dass ich mich nach langen Reisen, oder nach dem Leben in Gesellschaft die erste Zeit zu Hause langweile, wenigstens war es im letzten Jahre so. Das wird wahrscheinlich bald vergehen. Man ruft mich schon wieder in's Ausland und ich werde möglicherweise für kurze Zeit hinfahren. Pollini schreibt mir einen flehentlichen Brief und bittet mich, am 8. September der Wiederaufführung der „Jolanthe" beizuwohnen. Ausserdem muss er, so wie der Regisseur und Kapellmeister in Betreff der „Pique Dame", welche in dieser Saison zur Aufführung kommen soll, Rücksprache mit mir nehmen".

An G. Conus:

„d. 23. Juli 1893.

Teurer Georg Eduardowitsch, in der nächsten Saison dirigiere ich in Petersburg vier Konzerte. Im ersten, oder zweiten von ihnen, also Ende Oktober oder Anfang November, möchte ich mit Ihrer gütigen Erlaubnis Ihre entzückende „Kindersuite" aufführen. Zu diesem Zweck muss ich unbedingt wissen:

1) Ob die, von Ihnen geplanten Aenderungen, Ergänzungen und Kürzungen fertig sind?

2) Wann ich die Partitur zum Studium erhalten könnte?—Könnte ich sie vielleicht schon im September haben?

3) Ob Sie selbst für die rechtzeitige Zustellung der Stimmen des Kinderchors nach Petersburg Sorge tragen

---

1) Im vergangenen Winter hatten sich die beständigen und unzertrennlichen Begleiter Peter Iljitsch's in Petersburg, d. h. sein Lieblingsneffe W. Dawidow, die Brüder Grafen Lütke, N. Konradi, W. Náprawník, Baron O. Buxhövden, Fürst W. Argutinsky-Dolgorukow und ich, als Gruppe photographieren lassen. Diese Gruppe wurde von uns scherzweise die 4. Suite Peter Iljitsch's genannt.

wollen, auf dass mit dem Studieren zeitig begonnen werden kann? Oder wollen Sie mir die Partitur und überhaupt die Sorge um alles das und um das ganze Notenmaterial übertragen?

4) Was die Orchesterstimmen anbelangt, so könnte ich vielleicht die Moskauer Abschriften benutzen?

Furchtbar gern möchte ich wissen, wie Sie das Finale umgearbeitet haben. Antworten Sie recht bald auf alle diese Fragen (schieben Sie es nicht auf nach Ihrer Gewohnheit).

Ich freue mich sehr, Ihr reizendes Werk zu spielen".

An D. Rathaus:

„Klin, d. 1. August 1893.

Lieber Freund, ich weiss nicht, ob dieser Brief Sie noch antreffen wird. In aller Eile möchte ich Ihnen einige beruhigende Worte sagen. Keine Sekunde habe ich an Ihrer Aufrichtigkeit gezweifelt. Die Gaben Fortunas und der Natur bedingen durchaus keine Lebensfreudigkeit. Mich interessierte einfach die Frage, warum Sie zur Melancholie neigen. Ist es die Folge Ihres Temperaments, oder irgend welcher besonderen Gründe? Im Grunde habe ich mich, wie es scheint, unfein benommen. Ich kann's nicht leiden, wenn einer einen Blick in meine Seele tut, indes habe ich selbst einen groben und frechen Griff in Ihre Seele getan.

Darüber wollen wir aber mündlich sprechen.

Bleiben Sie gesund und sein Sie mir nicht böse: Sie können es mir glauben, dass ich an Ihrer Aufrichtigkeit nicht zweifle. Ich denke, ich bin in meiner Musik auch aufrichtig, — indes neige ich, gleich Ihnen, zu melancholischen Liedern und bin, gleich Ihnen,—wenigstens in den letzten Jahren – nicht von Not geplagt und kann mich überhaupt für einen glücklichen Menschen ansehen".

An W. Dawidow:

„3. August 1893.

....Die Symphonie, welche ich eigentlich Dir widmen wollte, die Sache aber noch überlegen werde [1]), macht Fortschritte. Ich bin mit ihrem Inhalt sehr zufrieden, mit

1) Zur Strafe für das lange Schweigen.

ihrer Instrumentation jedoch — nicht ganz. Das, was ich beabsichtigte, will mir nicht gelingen. Es wird mich nicht im geringsten überraschen, wenn die Symphonie beschimpft, oder schlecht beurteilt werden sollte,—ist's doch nicht zum ersten Mal. Ich selbst halte sie für das beste, namentlich aber für das „aufrichtigste" aller meiner Werke. Ich liebe sie, wie ich keine andere meiner musikalischen Schöpfungen *je* geliebt habe. Mein Leben entbehrt des Reizes der Abwechselung: des Abends langweile ich mich manchmal; doch will ich nicht klagen, denn die Hauptsache ist jetzt die Symphonie, und ich kann nirgends so gut arbeiten wie zu Hause. Eine Zierde meines Lebens ist mir mein Patenkind [1])—ein ungewöhnlich sympathischer Junge".

An W. Dawidow:

„d. 4. August 1893.

....Nach Werbowka werde ich kommen, wenn Du im September da sein wirst, d. h. ich kann Anfang September dort eintreffen. Jetzt kann ich absolut nicht fort, denn solange die Symphonie noch nicht fertig ist bin ich unbrauchbar. Ende des Monats muss ich für zwei Tage nach Hamburg reisen. Bis dahin hoffe ich die Symphonie zu beenden".

An P. Jurgenson:

„Klin, d. 12. August 1893.

Lieber Freund, ich habe die Instrumentation der neuen Symphonie beendet. Jetzt werde ich noch etwa acht Tage mit der Durchsicht und Eintragung der Bezeichnungen beschäftigt sein. Das Arrangement zu vier Händen habe ich selbst gemacht und muss es nur noch durchspielen, was ich auch in diesen Tagen zu tun gedenke und zu diesem Zweck den jüngsten Conus [2]) zu mir eingeladen habe. Sobald ich das Arrangement durchgespielt haben werde, kann ich es Dir sofort abliefern (in der Voraussetzung, dass Du die Symphonie in Druck zu geben gedenkst). Was aber Partitur und Stimmen anbelangt, so kann ich sie vor der ersten Aufführung noch nicht als in Ordnung ansehn. Die Aufführung wird am 16. Oktober in Petersburg stattfinden. Peterson [3]) drängt, ihm recht

---

1) Der Sohn Alexei Sofronow's.

2) Leon Conus, der Bruder des Komponisten Georg Conus und des Violinisten Jules Conus.

3) P. Peterson, das Haupt der Firma „J. Becker", einer der Direktoren der Petersburger Russischen Musik. Gesellschaft.

bald die Partitur zur Abschrift der Stimmen zu schicken. Was soll ich tun? Vielleicht ist es Dir unangenehm, dass ich über Dinge verfüge, die eigentlich Dich angehen? Vielleicht willst Du selbst für die Abschrift sorgen; wozu aber zahlen, wenn es die Petersburger musikalische Gesellschaft auf eigene Rechnung machen lassen wird? Das alles teile ich Dir zur Kenntnisnahme mit und bitte mir Deine Wünsche auszusprechen. Mein Ehrenwort, noch nie in meinem Leben bin ich so zufrieden, so stolz und so glücklich in dem Bewusstsein gewesen, ein in der Tat gutes Stück geschrieben zu haben".

An P. Jurgenson:

„Klin, d. 20. August 1893.

....Ich beantworte alle drei Briefe und die in ihnen enthaltenen Fragen auf einmal. Ich konnte es nicht eher tun, weil ich grosse Eile mit der Symphonie hatte.

1) Nach Hamburg fahre ich. Pollini bombardiert mich mit Briefen und ich möchte nicht absagen, zumal da ich ihn im vorigen Jahr betrogen hatte: versprach und kam nicht. Dazu hat mich die Symphonie so ermüdet, dass ich froh bin eine kurze Reise zu machen. Du irrst Dich, wenn Du annimmst, dass diese Reise Tausende kosten wird,—ich werde höchstens 300 Rbl. ausgeben. Am 1. oder 2. September werde ich ja schon wieder in Petersburg sein, wo in einer Sitzung der Direktion das Programm besprochen werden soll.

2).....meiner Konzerte. Ja! Ich werde dort vier Konzerte dirigieren. Im ersten kommt die Symphonie dran. Im zweiten (2. November) — die Suite von Conus. Das Stück solltest Du herausgeben. Es hat eine grossartige Zukunft. Für ein Gartenorchester ist es—ein richtiger Schatz.

3) Mit einigen Aenderungen Siloti's [1]) bin ich einverstanden, mit anderen — leider nicht. In seinem Wunsch, das Konzert spielbarer und leichter zu machen geht er zu weit und will es geradezu verstümmeln. Die Sprünge, die ich gemacht und die anderen Kürzungen, die wir zusammen erdacht haben, genügen vollkommen. Für Deine Absicht dieses Konzert neu herauszugeben, bin ich Dir sehr dankbar. Grosse Aenderungen werden nicht vorkommen: nur Kürzungen.

4) Schirmer [2]) habe ich sehr gut gekannt und von sei-

1) Im zweiten Klavierkonzert, op. 44.
2) Der bekannte Verleger und Musikalienhändler in New York.

ner grossen Gastfreundschaft Gebrauch gemacht. Die Nachricht von seinem Tode hat mich umsomehr überrascht, als ich noch vor einigen Tagen einen Brief von ihm erhielt, mit der Bitte, meine Photographie zu senden. Ich antwortete ihm sofort, doch wird mein Brief mit der Photographie ihn nicht mehr unter den Lebenden antreffen. Die Fragen sind also erledigt.

Die Symphonie werde ich Heute nach Petersburg mitnehmen. Ich verspreche Dir, die Partitur nicht zu verschenken. Das Arrangement zu vier Händen ist missraten und erheischt eine gründliche Verbesserung. Diese Verbesserung habe ich dem jüngsten Conus, Leon, überlassen, welcher sie Dir Anfang September abliefern wird. Ich wollte, ich verlangte sogar, dass er für diese Arbeit ein Honorar von wenigstens 100 Rbl. annähme, er hat es aber entschieden abgelehnt. Wenn er zu Dir kommen wird, bemühe Dich, bitte, ihm noch einmal meinen Wunsch an's Herz zu legen, das Geld anzunehmen. Vielleicht wird er sich vor Dir nicht genieren, mir gegenüber will er grossmütig sein und stellt mich in eine schiefe Lage.

....Während ich diesen Brief schreibe wird in Petersburg mein Kamerad und alter Freund Apuchtin zu Grabe getragen. Wieviel Todesfälle im Kreise meiner alten Freunde!! Karl, Apuchtin, die beiden Schilowsky's!!".

In Petersburg wohnte Peter Iljitsch diesmal bei Laroche und verbrachte mit ihm zwei Tage. Sogar die bevorstehende Reise in's Ausland vermochte seine fröhliche Stimmung nicht zu trüben.

Von seiner Reise nach Hamburg existieren keinerlei Briefe und das allein beweist negativ, dass er keinen Grund zu klagen hatte.

Nach seiner Rückkehr aus Hamburg traf er mit mir in Petersburg zusammen, stieg diesmal—wie früher—bei mir ab und verblieb bei mir ein oder zwei Tage. Sehr, sehr lange hatte ich ihn nicht mehr so fröhlich gesehn. Die bevorstehende Saison der Petersburger Musikalischen Gesellschaft interessierte ihn sehr und er bereitete mit Vergnügen die Programme der 4 Symphoniekonzerte vor, deren Leitung er übernommen hatte.

In meinem persönlichen Schicksal trat damals eine Aenderung ein: nachdem ich die Erziehung N. Konradi's zum Abschluss gebracht hatte, beschloss ich, mit meinem Neffen W. Dawidow zusammen zu bleiben, welcher unterdes den Kursus der Juristenschule durchgemacht hatte und ein

selbständiger Mann geworden war. Die Einrichtung unserer Wirtschaft interessierte Peter Iljitsch natürlich sehr. Er half uns beim Suchen einer Wohnung, beriet mit uns alle Einzelheiten unseres zukünftigen Lebens, liess es sich nicht nehmen, in weitgehendstem Masse an unseren Ausgaben teilzunehmen.

Aus allen Gesprächen über die bevorstehende Aufführung der neuen Symphonie, namentlich aber der Suite „Aus dem Kinderleben“ von Conus, über das selbständige Leben seines Lieblings W. Dawidow's, über unsere zukünftige Behausung, welche er für Petersburg auch als die seinige ansah, über die Reise zu Anatol auf's Land, über unser nächstes Wiedersehn in Moskau bei Gelegenheit der dortigen Aufführung meines Stücks, welches ihm sehr gefiel,—aus allem, was er tat und sprach, lugte jene Stimmung hervor, welche stets einen Menschen beherrscht, der sich auf die Verwirklichung froher Hoffnungen und Erwartungen vorbereitet.

In jener Zeit sprachen wir sehr viel über ein Sujet für eine neue Oper. Der Lieblingsschriftsteller Peter Iljitsch's war in den letzten Jahren G. Eliot. Die Werke dieser bewundernswerten Frau hatte er auf einer seiner ausländischen Reisen kennen gelernt, indem er gleich von vornherein auf das beste von ihnen stiess—„The Mill on the Floss“. Seitdem konnte in der Meinung Peter Iljitsch's nur L. Tolstoi mit ihr rivalisieren. „Adam Bede“, „Silas Marner“, „Middlemarch“ versetzten ihn in Begeisterung und er las sie immer und immer wieder. Weniger als die anderen gefiel ihm „Romola“; am meisten—„The Mill on the Floss“ und „Scenes of clerical life“. So kam er auf den Gedanken eine dieser Novellen zu einem Opernlibretto zu verarbeiten und zwar „The sad fortunes of the reverend Amos Barton“. Er verlangte, dass ich sie durchlese und meine Meinung sage. Ich muss beichten: ohne die Novelle gelesen zu haben und mich nur auf die Erzählung Peter Iljitsch's stützend, riet ich ihm ab dieses Sujet für eine Oper zu verwenden.

Ich weiss nicht, ob meine Einwendungen ihn dahin gebracht haben, oder ob er selbst die Lust verloren hatte,—jedenfalls kehrte er nie wieder zu diesem Gespräch zurück ung sprach von anderen Sujet's für ein Libretto.

Wir trennten uns in den ersten Tagen des September. Er fuhr nach Michailowskoe, wo unser Bruder Anatol mit seiner Familie den Sommer und den Herbst verbrachte.

Der einzige Brief von dort giebt Zeugnis davon, dass Peter Iljitsch's gute Stimmung auch dort anhielt.

An M. Tschaikowsky:

„Michailowskoe, d. 12. September 1893.

....Schönen Dank für die angenehme Nachricht in Betreff der Wohnung [1]). Ach, Modi, Michailowskoe ist einfach reizend!! Es ist hier unbeschreiblich schön. Ich bin um so entzückter, als mir Niemand besonders begeistert in Briefen darüber gesprochen hatte, so dass ich sehr überrascht war, ein wahres Paradies vorzufinden.

Alles ist überaus gelungen und angenehm. Dazu kommt dieses wunderbare Wetter. Tagelang streife ich durch die Wälder und bringe viele Pilze mit nach Hause. Freitag früh werde ich in Moskau eintreffen".

Am 17. September, dem Tage der ersten Vorstellung meines Lustspiels „Vorurteile" im Kleinen Theater, war Peter Iljitsch in Moskau und wurde durch verschiedene Geschäfte noch einige Tage dort aufgehalten. Das übliche grossstädtische Getriebe verschleierte ein wenig seine Stimmung, wie wir gleich sehen werden, aber dieser Anfall von Missmut ist in dem Moment seiner Ankunft in Klin spurlos verschwunden.

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Moskau, d. 21. September 1893.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Ihr ungemein lieber Brief hat mich sehr erfreut. Sie sind gar zu gütig, indem Sie inmitten Ihrer komplizierten und vielseitigen Verpflichtungen und Beschäftigungen mich nicht vergessen. Eigentlich verdiene ich Ihre teure Aufmerksamkeit gar nicht, denn ich bin unverzeihlich vergesslich in Fällen, in welchen ich rechtzeitig alles dessen gedenken sollte, was diejenige Person anbelangt, für welche ich ein so warmes und lebendiges Gefühl der Liebe und Ergebenheit in mir trage, wie für Sie. Beim Herannahen des 21. Mai und des 10. August nehme ich mir jedes Mal vor, nur ja nicht zu vergessen, Ihnen zu gratulieren,— und fast jedes Mal erinnere ich mich an mein Vorhaben infolge verschiedener Umstände zu spät. Hinterher quält

1) Ich hatte soeben die Wohnung in der kl. Morskajastrasse gemietet, welche für Peter Iljitsch verhängnisvoll werden sollte.

mich noch lange diese unwillkürliche Schuld vor Ihnen, aber meine Zerstreutheit und Vergesslichkeit scheint unverbesserlich zu sein.

Ich befinde mich in Moskau auf der Durchreise und habe die Gedichte des verewigten Apuchtin nicht bei der Hand, weshalb ich sie ganz ergebenst bitte, mir gestatten zu wollen, Ihnen erst in einigen Tagen in Betreff des „Requiem" [1]) Antwort zu geben, d. h. nachdem ich wieder in Klin angekommen sein, das Requiem—welches ich ein wenig vergessen habe—aufmerksam durchgelesen und die Frage ernstlich überlegt haben werde, ob ich im Stande sein würde, die von Ihnen vorgeschlagene Aufgabe zu lösen.

Mich verwirrt ein wenig der Umstand, dass meine letzte Symphonie, welche soeben fertig geworden ist und am 16. Oktober zur Aufführung kommt (ich wünschte sehr, dass Ew. Hoheit sie hörten), von einer Stimmung durchdrungen ist, welche derjenigen des Requiems nahe kommt. Ich glaube, dass die Symphonie mir gut gelungen ist, und fürchte, mich selbst zu wiederholen, wenn ich sofort ein, seinem Charakter und seinem Wesen nach, ähnliches Werk in Arbeit nähme. Uebrigens möchte ich, wie gesagt, erst nach einiger Zeit Ew. Hoheit eine entscheidende Antwort in Betreff der Musik zum Requiem geben, nachdem ich in meiner Klinschen Einsiedelei in Freiheit ordentlich über die Frage nachgedacht haben werde.

In den letzten Frühlings-und Sommer-Monaten musste ich sehr viel hin und herreisen und habe daher nicht sehr viel arbeiten können: eine Serie Klavierstücke, eine kleine Serie Lieder (über Texte eines jungen, talentvollen Dichters Daniel Rathaus) und eine Symphonie. In diese Symphonie habe ich, ohne Uebertreibung, meine ganze Seele hineingelegt und hoffe, dass Ew. Hoheit Gefallen daran finden werden. Ich weiss nicht, ob sie in ihrem musikalischen Material originell erscheint, hinsichtlich der Form aber, bietet sie die Eigenart, dass ihr Finale im Adagiotempo gehalten ist und nicht im Allegro, wie üblich.

In Worobjewka [2]) haben wir viel von Ew. Hoheit gesprochen. Marie Petrowna hat von ihrem verstorbenen Gemahl eine besondere Verehrung für Sie geerbt.

Welch ein entzückendes Nest ist Worobjewka! Ein echtes Poetenheim.

---

1) Der Grossfürst hatte Peter Iljitsch angeregt diesen Text in Musik zu setzen.
2) Das Gut A. Fet's im Gouvernement Kursk.

Morgen reise ich für kurze Zeit zur Erholung nach Hause. Ungefähr am 10. Oktober werde ich in Petersburg sein, wo am 16. das erste Konzert der Musikalischen Gesellschaft stattfinden soll, in welchem ich meine neue Symphonie dirigieren werde. Vor dem Konzert werde ich bei Ew. Hoheit erscheinen, um Ihnen und der Grossfürstin die dringende Bitte vorzutragen, dieses Konzert besuchen zu wollen.

Ich habe die Ehre, Ew. Kaiserlichen Hoheit ergebenster Diener zu verbleiben.

P. Tschaikowsky".

An M. Tschaikowsky:

„Moskau, d. 24. September 1893.

....Die letzten Tage langweilte ich mich furchtbar und verfiel—ich weiss nicht warum—in Misanthropie. Ich sitze in meinem Zimmer und sehe keinen Menschen, ausser den Kellner. Ich sehne mich nach Hause, nach Arbeit, nach einem normalen Leben.

In Klin erwarten mich wahrscheinlich Nachrichten von Dir. Die wichtigste Frage, welche mein Glück bedingt, ist jetzt—Eure Einrichtung. Solange Euer Leben noch nicht vollständig geregelt ist, habe ich keine Ruhe".

Am 25. September kehrte Peter Iljitsch zum letzten Mal in seinem Leben nach Klin zurück.

An M. Tschaikowsky:

„Klin, d. 25. September 1893.

....Du schreibst, dass Ihr zu wenig Zimmer habt; um ein besonderes Zimmer für mich seid, bitte, unbesorgt—übernachten kann ich in einem beliebigen Zimmer; mit Zimmer, oder ohne Zimmer, jedenfalls möchte ich bei Euch wohnen".

An den Grossfürsten Konstantin Konstantinowitsch:

„Klin, d. 26. September 1893.

Ew. Kaiserliche Hoheit!

Das „Requiem" von Apuchtin habe ich mehrere Mal durchgelesen, über seine grössere, oder geringere Tauglichkeit für die Musik sehr umfassend nachgedacht und bin endlich zu einer negativen Lösung der Frage gekom-

men. Ich halte es nicht für nötig Ihnen zu sagen, wie überaus angenehm es mir gewesen wäre, Ihren Wunsch zu erfüllen. In ähnlichen Fällen darf man sich aber durch keine Nebensächlichen Regungen beeinflussen lassen. Wenn die Musik der Dichtung, die Ihren Beifall gefunden hat, wert sein soll, so muss die betreffende Dichtung fähig sein mein Gefühl zu erwärmen und zu rühren, mein Herz zu bewegen und meine Phantasie anzuregen. Die allgemeine Stimmung dieses Stücks ist wohl für eine musikalische Illustration tauglich, und meine letzte Symphonie (besonders das Finale) ist in hohem Masse von dieser Stimmung durchdrungen. Wenn man aber auf die Details näher eingeht, so überzeugt man sich, dass Vieles in dieser Dichtung Apuchtins zwar in sehr schönen Versen ausgesprochen ist, aber keine Musik erfordert, ja — sogar ihrem Wesen widerspricht... Zum Beispiel die Worte jener Tiraden, welche von einer pessimistischen Weltanschauung durchdrungen sind drücken die Machtlosigkeit des menschlichen Verstandes gegenüber den unlösbaren Fragen des Seins aus und sind nicht unmittelbare Gefühlsäusserungen, sondern eher Resultate der Vernunfttätigkeit, welche schwer in der Musik wiederzugeben sind. Wenn schon ein Requiem in Musik gesetzt werden soll so wäre eher ein echter, mittelalterlicher lateinischer Text zu wählen, welcher trotz der Grobheit seiner rhythmisierten Verse, viel besser jenen Gram und jene Angst wiedergiebt welche wir empfinden, wenn uns der Tod einen geliebten Menschen raubt. Es ist auch noch ein anderer Grund vorhanden, weshalb ich überhaupt wenig Neigung verspüre ein Requiem zu komponieren, doch fürchte ich Ihr religiöses Empfinden zu verletzen. Im Requiem wird viel von einem Gott-Richter, Gott-Vergelter, Gott-Rächer (?!!) gesprochen. Verzeihen Ew. Hoheit, — ich wage aber die Andeutung, dass ich an einen solchen Gott nicht glaube, wenigstens ist ein solcher Gott nicht im Stande in mir jene Tränen, jene Begeisterung und jene Anbetung des Schöpfers und der Quelle alles Guten hervorzurufen, welche meine Inspiration anfachen könnten. Ich würde mit der grössten Begeisterung versuchen, einige Texte aus dem Evangelium in Musik zu setzen,—wenn es nur möglich wäre. Wie oft habe ich z. B. von einer musikalischen Illustration der Worte Christi geschwärmt: „Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid“ und dann: „denn Mein Joch ist süss und Meine Last ist leicht“. Wie unendlich viel Liebe und Mitleid mit der

Menschheit liegt in diesen einfachen Worten! Wie unendlich viel Poesie liegt in diesem, wenn man so sagen darf, leidenschaftlichen Bestreben, die Tränen des Kummers zu trocknen und die Qualen der leidenden Menschheit zu lindern....

Verzeihen mir Ew. Hoheit, bei Gott, ich wäre über die Massen glücklich, Ihren Wunsch zu erfüllen, — wenn das meine Kräfte nicht überstiege.

Ew. Kaiserlichen Hoheit ergebenster Diener P. Tschaikowsky".

An A. Merkling:

„d. 29. September 1893.

....Ich beschäftige mich jetzt mit der Instrumentation des Klavierkonzerts. Bald werde ich an den Ufern der Newa erscheinen. Ungefähr am 10. wirst Du mich sehen".

Am 30. September starb noch ein intimer Freund Peter Iljitsch's N. Swerew. Diese Nachricht erreichte Klin, als es schon zu spät war zur Beerdigung zu fahren. Peter Iljitsch begegnete diesem Verlust wie allen Verlusten der letzten Zeit, d. h. ungewöhnlich ruhig. Als am 6. Oktober A. Brandukow und J. Poplawsky aus Moskau zu ihm kamen, war er nicht nur nicht verstimmt, sondern sogar besonders lustig. Bei Tisch und während des Spaziergangs ergötzte er seine Gäste mit allerlei Spässen, welche nur sein Humor erfinden konnte. Am Abend des 6. Oktober nahm Peter Iljitsch mit den beiden Cellisten das Cellokonzert von Saint-Saëns durch, welches er demnächst in Petersburg zu dirigieren hatte.

Am 7. Oktober verliess Peter Iljitsch Klin für ewig, um am Morgen des 8. Oktober der Totenfeier für Swerew beizuwohnen und dann nach Petersburg zu reisen. Als er im Eisenbahnwagen am Dorf Frolowskoe vorbeifuhr, zeigte er seinen Mitreisenden den Turm der Kirche und sagte: „hier wird man mich beerdigen und später im Vorbeifahren auf mein Grab weisen".

Den Wunsch, in Frolowskoe begraben zu werden, wiederholte Peter Iljitsch am 8. Oktober bei der Gedächtnisfeier für Swerew im Gespräch mit S. Tanéjew.

Ausser diesen zwei Andeutungen in Betreff seines Todes, welche nur ganz vorübergehend durch die traurigen Zeremonieen über den irdischen Resten des verschiedenen Freundes hervorgerufen worden waren, sind nach dem

Zeugnis derjenigen Personen, welche mit Peter Iljitsch in jenen Tagen zusammen kamen weder in Worten, noch im Betragen desselben keinerlei Anzeichen einer gedrückten Stimmung zu merken gewesen. Im Gegenteil, alle wollen die entgegengesetzten Eindrücke gewonnen haben.

Bis zu welchem Grade hoffnungs-und glaubensvoll Peter Iljitsch in jener Zeit war geht auch schon daraus hervor, dass er mit ungewöhnlicher Festigkeit und Selbstbeherrschung den neuen Schlag ertrug, welchen--wie beim „Woiwoden"—S. Tanéjew seinem künstlerischen Ehrgeiz versetzte. Peter Iljitsch hatte ihm nämlich am 7. oder 8. Oktober das soeben vollendete Klavierkonzert № 3 gezeigt, welches aus dem ersten Satz der geplant gewesenen Symphonie entstanden war und dem Pianisten Diemer gewidmet werden sollte. Das Stück gefiel Tanéjew nicht; er fand es nicht genug virtuos und sprach, wie immer, offen seine Meinung aus. Diesmal zerriss Peter Iljitsch seine neue Komposition nicht — aber nicht, weil er dem Urteil Tanéjew's nicht glaubte, sondern weil er das Manuskript (welches er nicht in Druck zu geben beabsichtigte) Diemer zeigen wollte, als Beweis, dass er das längst gegebene Versprechen gehalten hatte.

N. Kaschkin beschreibt den letzten Aufenthalt Peter Iljitsch's in Moskau, wie folgt: „Wir trafen uns beim Trauergottesdienst in der Kirche, von wo aus Peter Iljitsch sich zum Grabe Swerew's begab. Am 9. Oktober früh sollte er seinem Versprechen gemäss im Konservatorium erscheinen, um das Vokalquartett anzuhören, welches er aus einer Stelle der Klavierfantasie von Mozart gemacht hatte. Die Musik Mozart's war ohne Aenderungen geblieben, Tschaikowsky hatte nur den Text dazu geschrieben. Dieses Quartett war schon im März 1893 von ihm gemacht worden, und Peter Iljitsch hatte schon damals den Wunsch geäussert, es anzuhören. Frau Lawrowskaja hatte ihm versprochen, das Quartett mit ihren Schülern einzustudieren und teilte ihm nun mit, dass das Quartett fertig sei. Man versammelte sich am 9. Oktober im Saal des Konservatoriums. Ich nahm mit Tschaikowsky mitten im Saal Platz. Das Quartett wurde sehr schön vorgetragen und Peter Iljitsch erbat sich eine Wiederholung desselben. Später sagte er mir, dass diese Musik einen unbeschreiblichen Reiz auf ihn ausübe und dass er sich selber keine Rechenschaft darüber geben könne, warum ihm diese überaus einfache Melodie so gefalle. Er bedankte sich bei Frau Lawrow-

skaja und den Ausführenden, lud mich zu einem Abendessen bei sich im Hotel ein und verliess das Konservatorium.

In Moskau weilte damals der Direktor des Hamburger Theaters Pollini, der ein feuriger Verehrer des Talentes Tschaikowsky's war und dessen Opern bei sich in Hamburg aufführte. Als ich im „Moskauer Gasthof" zum Abendessen erschien, traf ich dort Pollini, W. Safonow und zwei andere ausländische Gäste an. Das Abendessen trug einen halb geschäftlichen Charakter: man besprach den Vorschlag Pollini's, eine grosse Konzerttournee durch Russland mit einem deutschen Orchester unter Leitung russischer Dirigenten zu arrangieren. Pollini beabsichtigte, ein ausgezeichnetes Orchester in Deutschland zusammenzustellen und mit diesem Orchester in der Sommersaison eine Reise durch Mittel-und Süd-Russland, (Schwarzes Meer, Kaukasus, Wolga u. s. w.) zu machen. Dirigieren sollten: Tschaikowsky seine eigenen Werke und Safonow das ganze übrige Programm..... Pollini, W. Safonow und einer der Ausländer entfernten sich hierauf in's Nebenzimmer, um die Details der Reise zu besprechen und einige provisorische Berechnungen hinsichtlich der Gemeinschaftlichkeit des Unternehmens aufzustellen. Die ausländische Sängerin, welche anwesend war, verabschiedete sich und fuhr in ihr Hotel, so dass ich und Peter Iljitsch allein zurückblieben. Den ganzen Sommer hatten wir uns nicht gesehen und fanden daher viel Stoff zur Unterhaltung. Er erzählte mir von Cambridge, sprach mit sehr viel Wärme von dem Professor der dortigen Universität, welcher ihn bei sich aufgenommen hatte, und von einem seiner Mitdoktore, Arrigo Boïto, der ihn durch Verstand und Bildung bezaubert hatte. Ich erzählte ihm von einer Reise, die ich durch Skandinavien und Dänemark gemacht hatte. Mit grossem Interesse fragte er mich über verschiedene Einzelheiten aus, denn er selbst hatte schon längst die Absicht dahin zu fahren, was ihm aber bisher noch nicht gelungen war. Als er hörte, dass ich auch in der Nähe Bergen's gewesen war, machte er mir die grössten Vorwürfe den in der Nähe Bergen's lebenden Grieg nicht besucht zu haben. Peter Iljitsch schätzte nicht nur dessen kompositorisches Talent, sondern liebte Grieg und seine Frau (den Schutzengel ihres stets kränklichen Gemahl's, wie er sagte) auch als Menschen. Unmerklich kam das Gespräch auf unsere gemeinschaftlichen Verluste: den Tod Albrecht's und Swe-

rew's. Man gedachte der vielen Lücken, welche mit der Zeit in unserem früheren Kreis entstanden waren und zählte die wenigen Hinterbliebenen. Unwillkürlich legte man sich die Frage vor: wer ist wohl jetzt an der Reihe, auf Nimmerwiederkehr abzugehen? In voller Ueberzeugung sagte ich Peter Iljitsch, dass er gewiss uns alle überleben würde; er bestritt diese Wahrscheinlichkeit, sagte aber zum Schluss, dass er sich noch nie so gesund und so glücklich gefühlt hätte, wie gegenwärtig. Peter Iljitsch musste noch am selben Abend mit dem Kurierzug nach Petersburg reisen und es war Zeit zum Bahnhof zu fahren. In Petersburg sollte er seine neue Symphonie, die „Sechste" dirigieren, die mir noch unbekannt war; der Autor sagte mir, dass er hinsichtlich der ersten drei Sätze keinerlei Zweifel hege, dass aber der letzte noch ein grosses Fragezeichen wäre und er ihn nach der Petersburger Aufführung möglicherweise vernichten und durch einen anderen ersetzen würde. Das Konzert der Musikalischen Gesellschaft in Moskau war auf den 23. Oktober angesetzt; Tschaikowsky beabsichtigte, einige Tage früher nach Klin zurückzukehren, um am Tage des Konzerts wieder in Moskau zu sein. Wir verabredeten—falls wir uns im Konzert nicht treffen sollten—ein Stelldichein im „Moskauer Gasthof", wohin er u. A. auch den Sänger E. Oudin zum Abendessen mitbringen wollte, welcher auf seine Empfehlung von der Musikalischen Gesellschaft engagiert worden war. Damit endete unser Gespräch. Wir verabschiedeten uns und Tschaikowsky fuhr zum Bahnhof. Es fiel mir nicht ein ihn zu begleiten, da wir beide Begleitungen nicht gern hatten, zumal wenn man sich nach 14 Tagen wiedersehen sollte. An die Möglichkeit der ewigen Trennung dachte natürlich keiner von uns".

XLIV.

Am 10. Oktober kam Peter Iljitsch in Petersburg an. Wie gewöhnlich wurde er von mir und meinen Neffen empfangen und schien immer noch so froh und frisch zu sein, wie bei unserem letzten Wiedersehn in Moskau. Unsere Einrichtung gefiel ihm sehr, und die gute Stimmung

verliess ihn auch fernerhin nicht,—namentlich solange seine Anwesenheit in der Stadt noch nicht bekannt geworden war und er über seine Zeit ganz frei verfügen konnte.

Nur eines verstimmte ihn: die 6. Symphonie machte in den Proben auf die Orchestermusiker keinen Eindruck. Die Meinung dieser Leute war ihm indes stets teuer, überdies nagte die Furcht an ihm, dass die Gleichgültigkeit der Ausführenden die Wiedergabe des Stücks beeinträchtigen könnte. Peter Iljitsch pflegte nur diejenigen seiner Werke gut zu dirigieren, von denen er wusste, dass sie dem Orchester gefielen. Um Feinheit der Schattierungen und ein Gelingen des Ganzen zu erzielen bedurfte er der Teilnahme und Anerkennung seiner Umgebung. Ein kühler Gesichtsausdruck, ein gleichgültiger Blick, das Gähnen eines Orchestermusikers banden ihm die Hände; er verlor die Fassung, studierte das Stück nachlässig durch und bemühte sich, die Probe recht kurz zu machen, um die Musiker von einer langweiligen Arbeit zu befreien. So oft er ein neues Werk von sich dirigierte, blickte eine gewisse Unsicherheit, fast Nachlässigkeit in der Wiedergabe der Details durch, und auch dem Ganzen fehlte Kraft und Bestimmtheit des Ausdrucks. Die 5. Symphonie und „Hamlet“ brachen sich ihre Bahn nur deshalb so mühevoll, weil sie durch den Autor von Anfang an schlecht empfohlen worden waren. Aus demselben Grunde war auch der „Woiwode“ verunglückt.

Wir haben hier des öfteren gesehen, dass Peter Iljitsch sehr leicht von der Meinung anderer über seine Werke angesteckt werden konnte und seine Begeisterung unter fremdem Einfluss in Verachtung änderte, oder umgekehrt. Diesmal blieb er aber unerschütterlich und behauptete trotz der Abneigung der Musiker standhaft, er hätte nie etwas Besseres, als diese Symphonie geschrieben und würde auch nie wieder etwas Besseres schreiben. Es gelang ihm aber dennoch nicht, Ausführende und Publikum davon zu überzeugen. Im Konzert am 16. Oktober fiel die Symphonie durch: es wurde zwar applaudiert und der Autor gerufen, aber nicht enthusiastischer als bei der Aufführung anderer Werke von ihm. Jenen gewaltigen, erschütternden Eindruck, den die Symphonie bald darauf (am 6. November 1893) unter Leitung Náprawník's und später so oft allerorts machte, konnte man bei der ersten Aufführung nicht konstatieren.

Ausser der 6. Symphonie enthielt das Programm die-

ses letzten Konzerts unter Leitung Peter Iljitsch's die Ouvertüre zu einer unvollendet gebliebenen Oper Laroche's, Tschaikowsky's B-moll Konzert in der Wiedergabe Adele Aus-der-Ohe's, die Tänze aus der Oder „Idomeneus" von Mozart und die „Spanische Rhapsodie" für Klavier von Liszt.

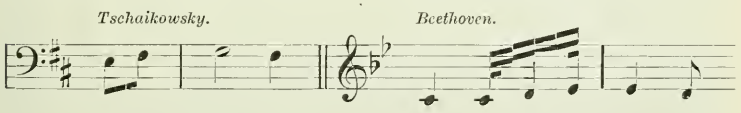
Die Presse sprach sich über die neue Symphonie zwar nicht so begeistert aus, wie Peter Iljitsch es erwartet und gewünscht hatte, äusserte aber im Grossen und Ganzen recht viel Anerkennung. Die „St.-Pbg. Wed." fanden, dass das Werk in thematischer Beziehung nicht besonders originell wäre, dass die Themen nicht neu und nicht prägnant wären. Für den besten Satz hielt diese Zeitung den letzten, das „Adagio lamentoso". Dem „Syn Ot." gefiel der 3. Satz, das Scherzo, am meisten, weiter sagt diese Zeitung: „Wie in allen letzten Werken Tschaikowsky's, behält leider auch in diesem die äussere Eleganz die Oberhand über die Tiefe der Gedanken.... Die beiden kurzen Sätze (der erste und der letzte) entbehren nicht der Anlehnungen an fremde Gedanken: eine Phrase im 1. Satz erinnert sehr stark an Gounod's „Romeo und Julie", während über dem letzten Satz der Hauch Grieg's waltet". Der „Grashd." zieht den zweiten Satz den anderen vor, lobt ober auch die anderen, und sagt: „Wie ein echter Genius hat Tschaikowsky seine frühere Schwülstigkeit über Bord geworfen und sich *Einfachheit* und *Vornehmheit* als Ziel gesteckt". Die „Now. Wr." findet: „Die neue Symphonie ist offenbar unter dem Eindruck einer Reise durch fremde Länder entstanden; sie enthält viel Geistreiches und Findiges in der Behandlung der Orchesterfarben, auch Grazie (namentlich in den beiden Mittelsätzen) und Feinheit, *steht aber hinsichtlich der Inspiration hinter den anderen Symphonien Tschaikowsky's zurück*". Die „Pet. Gaz." sagt, die neue Symphonie liesse sich mit grossem Interesse anhören, besonders *graziös* wäre der *erste* und *dritte* Satz. Von unbedingter Begeisterung für das Werk sind nur die „Birsh. Wed." erfüllt, welche aber die Wiedergabe durch Peter Iljitsch ein wenig tadeln.

Am folgenden Morgen fand ich, als ich zum Frühstück kam, Peter Iljitsch mit der Partitur der 6. Symphonie in der Hand am Teetisch sitzend. Laut Vereinbarung musste er sie noch an demselben Tage an P. Jurgenson nach Moskau schicken und dachte darüber nach, wie er sie nennen sollte. Sie unbenannt lassen und nur mit einer Nummer versehen—wollte er nicht, der Name „Programmsym-

phonie"—gefiel ihm auch nicht mehr. „Was heisst Programmsymphonie, da ich kein Programm dazu geben will!" Ich machte den Vorschlag, sie „Tragische Symphonie" zu nennen. Das missfiel ihm ebenfalls. Ich verliess das Zimmer, bevor Peter Iljitsch zu einem Entschluss gekommen war. Plötzlich fiel mir die Benennung „Pathetische" ein. Ich kehrte in's Zimmer zurück—ich erinnere mich so deutlich daran, als wenn es erst Gestern geschehen wäre—und sagte es Peter Iljitsch. „Ausgezeichnet, Modi, bravo, „*Pathetische*"!" und er schrieb in meiner Anwesenheit die für immer gebliebene Benennung [1]).

Diesen Vorfall zitiere ich nicht um meinen Namen mit dem Werk zu verknüpfen. Indem ich dieses Buch zum Abschluss bringe, bin ich überzeugt, mich der allen Memorialisten eigenen Schwäche, den eignen kleinen Namen ohne Notwendigkeit mit demjenigen, über den man schreibt, in Verbindung zu bringen—gewissenhaft enthalten zu haben. Gewiss würde ich auch diesen, im Grunde unwichtigen Vorfall unerwähnt lassen, wenn er nicht auf das anschaulichste die Tatsache begründete, dass die Vermutungen der gelehrtesten Kritiker und Kommentatore, selbst wenn sie noch so glaubwürdig erscheinen, oft nur zu weit von der Wahrheit entfernt sind.

Hugo Riemann, einer der glänzendsten und geachtetsten Musiktheoretiker, begründet in seiner thematischen Analyse des Inhalts der 6. Symphonie die Benennung „Pathetische" durch die „in die Augen springende Verwandtschaft des Grundgedankens der Komposition mit dem Hauptthema der Sonate „Pathétique" von Beethoven", an welche Peter Iljitsch gar nicht gedacht hatte:



Nachdem Peter Iljitsch die Partitur mit der neuen Benennung nach Moskau geschickt hatte, *kam* er doch davon *ab*, diese Benennung beizubehalten, was aus dem folgenden, letzten Brief an P. Jurgenson hervorgeht.

1) Beweise und andere Zeugnisse dafür, dass der Name „Pathetische" von mir stammt,—giebt es nicht. Dass dieser Name aber erst nach dem 16. Oktober der Symphonie gegeben worden ist, erhellt schon daraus, dass er in dem Programm des Konzerts nicht vorhanden ist und ausserdem daraus, dass auf dem Titelblatt des Originalmanuskripts dieser Name auf den ersten Blick als *später hinzugeschrieben* zu erkennen ist.

An P. Jurgenson:

„d. 18. Oktober 1893.

Bitte sei so gut, mein Lieber, und setze auf das Titelblatt der Symphonie folgendes:

An Wladimir Ljwowitsch
Dawidow
(№ 6)
Komp. von P. Tsch....

Hoffentlich ist es nicht zu spät.

Dieser Symphonie geht es ganz merkwürdig. Sie hat nicht gerade missfallen, sondern einiges Befremden erweckt. Was mich selbst anbelangt, so bin ich stolzer auf sie, als auf irgend ein anderes Werk von mir. Darüber wollen wir aber bald mündlich sprechen, denn ich werde am Sonnabend in Moskau sein. Umarme Dich.

Um Gottes Willen sende recht bald die Stimmen des Finale der Conus'schen Suite in's Petersburger Konservatorium. Wenigstens die geschriebenen, wenn sie noch nicht gedruckt sind".

An G. Conus:

„d. 18. Oktober 1893.

Freund Georg, sorgen Sie dafür, dass die Chorstimmen des Finale der Suite ungesäumt nach Petersburg in's Konservatorium geschickt werden. Der Direktor des Konservatoriums, Johannson, interessiert sich sehr für diesen Kinderchor und wünscht, ihn recht bald studieren zu können. Umarme Sie".

In diesen Tagen sprach er viel mit mir über die Umarbeitung des „Opritschnik" und der „Jungfrau von Orleans", welche er für die nächste Zukunft in's Auge gefasst hatte. Zu diesem Zweck entnahm er der Bibliothek der Kaiserlichen Theater die Partitur des „Opritschnik" und kaufte die Werke Schukowsky's. Seine Absichten in Betreff der ersteren Oper hat er mir nicht mitgeteilt. Hinsichtlich der „Jungfrau von Orleans" sprachen wir aber viel über die Aenderung des letzten Bildes, wobei ich darauf bestand, dass er auch den Schluss, wie so vieles andere in dieser Oper, nach Schiller arrangieren sollte. Das schien ihn zu interessieren. Einen endgültigen Entschluss in dieser Sache zu fassen war ihm aber leider nicht beschieden.

Seine Seelenstimmung war in den letzten Tagen, weder ausschliesslich fröhlich, noch besonders gedrückt. Im Kreise seiner intimen Freunde war er munter und zufrieden, in Gesellschaft Fremder—wie gewöhnlich, nervös und erregt und später—erschöpft und welk. Nichts gab Anlass, an das Herannahen des Todes zu denken.

Am Dienstag, d. 19. besuchte er auf Einladung eines privaten Opernunternehmers die Vorstellung der „Makkabäer" von A. Rubinstein.

Am Mittwoch, d. 20. fühlte er sich noch ganz gesund und dinierte an diesem Tage bei seiner alten Freundin Wera Wassiljewna Butakow, geb. Dawidow. Für den Abend hatte er eine Loge im Alexander-Theater, wo „Ein heisses Herz" von Ostrowsky gegeben wurde. In der Pause begab er sich mit mir in das Ankleidezimmer K. Warlamow's. Die erstaunliche Begabung des letzteren hat er von jeher bewundert und ihn in den neunziger Jahren auch persönlich kennen und lieben gelernt. Das Gespräch kam auf den Spiritismus. Warlamow äusserte mit dem, ihm allein zu Gebote stehenden und auf dem Papier nicht wiederzugebenden Humor seine Antipathie gegen „all'den Spuck", so wie gegen alles, was an den Tod erinnert. Darüber freute sich Peter Iljitsch sehr, stimmte ihm begeistert zu und lachte von Herzen über die drollige Art mit welcher Warlamow seine Gedanken aussprach. „Es hat noch Zeit", sagte er, — „mit dieser abscheulichen Stumpfnase, Bekanntschaft zu schliessen; übrigens holt sie uns beide noch lange nicht! Ich weiss, das ich lange leben werde".

Aus dem Theater fuhr Peter Iljitsch zusammen mit unserem Neffen, dem Grafen Lütke und dem Baron Buxhöwden in das Restaurant Leiner. Ich kam etwa nach einer Stunde auch hin und fand die genannten Personen in Gesellschaft J. Gorbunow's, A. Glazounow's und Th. Mühlbach's [1]). Alle hatten schon gegessen und ich erfuhr, dass Peter Iljitsch Makkaroni und—nach seiner Gewohnheit—Weisswein mit Mineralwasser genossen hatte. Gegen zwei Uhr Nachts gingen wir beide zu Fuss nach Hause. Peter Iljitsch war vollkommen gesund und ruhig.

1) Der Vertreter der Klavierfabrik Th. Mühlbach und Freund Peter Iljitsch's.

XLV.

Am Donnerstag, d. 21. morgens fand ich Peter Iljitsch nicht, wie gewöhnlich, am Teetisch, sondern in seinem Zimmer. Er beklagte sich über eine, infolge verdorbenen Magens schlecht verbrachte Nacht. Das beunruhigte mich nicht besonders, weil er oft derartige Magenverstimmungen bekam, welche immer sehr stark auftraten und sehr schnell vergingen. Gegen 11 Uhr kleidete er sich an und ging zu Náprawník, kehrte aber schon nach einer halben Stunde zurück, ohne Náprawník angetroffen zu haben, und beschloss, ausser des Flanellumschlags weitere Massregeln zu ergreifen. Ich riet ihm, Bertenson, seinen Lieblingsarzt holen zu lassen, was er aber entschieden ablehnte. Ich bestand auch nicht weiter darauf, weil ich wusste, dass er gewöhnt war, derartiger Erkrankungen auch ohne fremde Hilfe Herr zu werden. Am besten half ihm in solchen Fällen Rizinusöl. Ueberzeugt, dass er auch diesmal seine Zuflucht zu demselben nehmen würde, ging ich beruhigt an meine Arbeit und sah ihn erst um 1 Uhr wieder. Beim Frühstück hatte er eine geschäftliche Zusammenkunft mit Th. Mühlbach. Zwischen 11 und 1 Uhr war Peter Iljitsch's Befinden soweit gut, dass er zwei Briefe und eine kurze Karte schreiben konnte. Beim Frühstück spürte er keinen Widerwillen gegen Nahrung.

Er sass mit uns und ass nichts, aber nur, weil er annahm, das Essen könnte ihm schaden. Er teilte uns mit, dass er anstatt des Rizinusöls Hunyadi genommen hätte. Ich glaube, dass gerade dieses Frühstück Peter Iljitsch verhängnisvoll geworden ist, weil er während des Gesprächs sich ein Glas Wasser eingoss und einige Schluck trank. Das Wasser war ungekocht. Wir erschraken alle sehr, nur er blieb gleichgültig und suchte uns zu beruhigen. Von allen Krankheiten fürchtete er am wenigsten die Cholera. Gleich darauf musste er sich entfernen, weil er von Uebelkeit befallen wurde. Er kehrte nicht mehr in den Salon zurück, sondern legte sich nieder, um den Leib zu erwärmen. Nichtsdestoweniger befürchteten weder wir, noch er selbst etwas Schlimmes. Die Krankheit wurde schlimmer, was wir der Wirkung des Bitterwassers zuschrieben. Ich riet abermals, Bertenson holen zu lassen, er lehnte es aber wiederum auf das entschiedenste ab. Er spürte auch wirklich bald eine kleine Besserung und bat ihn ein wenig

schlafen zu lassen. Nachdem ich mich überzeugt hatte, dass ihn Niemand stören würde, ging ich aus und kehrte erst um fünf Uhr wieder. Unterdes hatte sich die Krankheit so verschlimmert, dass ich trotz des Protestes Bertenson kommen liess. Doch waren bisher keinerlei Anzeichen einer tödlichen Krankheit vorhanden.

Gegen sechs Uhr verliess ich Peter Iljitsch von neuem, nachdem ich ihm eine Kompresse um den Leib gelegt hatte. Als ich um 8 Uhr heimkehrte pflegte ihn Nasar Litrow [1]), der ihn aus seinem kleinen Schlafzimmer in den geräumigen Salon gebracht hatte, weil in der Zeit zwischen sechs und acht Uhr Erbrechen und Diarrhöe plötzlich überaus stark geworden waren; auch hatte Nasar, ohne das Erscheinen Bertenson's abzuwarten, den ersten besten Arzt holen lassen. Noch dachte Niemand an die Cholera.

Um 8¼ Uhr kam W. Bertenson. Diarrhöe und Erbrechen wurden immer heftiger, aber die Kräfte des Kranken gestatteten ihm noch bei jeder Notwendigkeit aufzustehen. Der Arzt erkannte sofort den äusserst ernsten Charakter der Krankheit, machte seine Vorschriften und hielt es für nötig, seinen Bruder, Leo Bertenson, zu Rate zu ziehen. Die Lage wurde immer schrecklicher. Die Ausscheidungen traten öfter und stärker ein. Die Schwäche nahm zu, so dass der Kranke sich nicht mehr selbständig bewegen konnte. Am unerträglichsten war das Erbrechen: während und gleich nach demselben schrie er mit verzweifelter Stimme, klagte aber nicht über Schmerzen in der Magengegend, sondern über ein schreckliches Gefühl in der Brust, wobei er einmal—sich an mich wendend—sagte: „ich glaube, es ist der Tod, lebe wohl, Modi!“ Diese Worte wiederholte er später mehrere Mal.

Gegen 11 Uhr erschien Leo Bertenson mit seinem Bruder und konstatierte nach einer genauen Untersuchung des Kranken—Cholera. Unverzüglich wurde nach einem Heilgehilfen geschickt. Mit den Aerzten zusammen waren neun Personen am Krankenlager Peter Iljitsch's versammelt: drei Grafen Lütke, W. Dawidow, Nasar, der Heilgehilfe und ich. Gegen 12 Uhr begann Peter Iljitsch, schreiend über Krämpfe zu klagen. Wir bemühten uns gemeinschaftlich ihn zu massieren. Die Krämpfe setzten bei vollem Bewusstsein des Kranken an verschiedenen Stellen des Körpers zugleich ein. Kopf und Extremitäten wurden nach

1) Mein Diener, welcher im Jahre 1890 Peter Iljitsch nach Italien begleitet hatte.

und nach blau und kalt. Kurz vor dem ersten Erscheinen der Krämpfe fragte mich Peter Iljitsch: „das ist am Ende die Cholera?", ich verheimlichte ihm jedoch die Wahrheit. Als er aber hörte, wie die Aerzte Vorkehrungen gegen die Ansteckungsgefahr trafen und uns in weissen Schürzen sah, welche wir auf Anordnen der Aerzte angelegt hatten, rief er aus: „das ist sie also, die Cholera!" Bis fünf Uhr Morgens war das ein ununterbrochener Kampf mit den Krämpfen, und mit der Abnahme der Körperwärme, welche je weiter, je weniger der energischen Massage und künstlichen Erwärmung nachgaben. Es waren einige Momente, da man den Tod erwartete, aber Moschuseinspritzungen und Klistiere aus Tannin erfrischten immer wieder den Kranken.

Gegen fünf Uhr schien die Krankheit nachlassen zu wollen, Peter Iljitsch beruhigte sich ein wenig und klagte nur über seelische Depression. Er bekam Durst und sagte, dass ihm in der Einbildung das Trinken unendlich genussreicher vorkäme, als in Wirklichkeit. So oft man ihm zu trinken gab, stiess er das Glas mit Widerwillen von sich, um wenige Minuten darauf seine Bitte zu wiederholen.

Ueberhaupt war es ihm peinlich, dass die Krankheit so viel Aufregung in seiner Umgebung hervorrief. Während der stärksten Anfälle, schien er sich entschuldigen zu wollen, wegen der Mühe, die er allen verursachte, fürchtete, das einzelne Sachen Ekel erregen könnten und bewahrte soweit das Bewusstsein, dass er zeitweise sogar scherzte. So wandte er sich einmal zu seinem Lieblingsneffen mit den Worten: „ich fürchte, Du wirst wegen all' dieser Scheusslichkeiten jede Achtung vor mir verlieren". Er redete die ganze Zeit auf uns ein, schlafen zu gehen, und dankte für jeden kleinsten Dienst.

Am Freitag, d. 22. Oktober, wurde W. Bertenson, welcher bis dahin ununterbrochen bei meinem Bruder geweilt hatte, von Dr. Mamonow abgelöst. Zu dieser Zeit waren auf dem Gesicht Peter Iljitsch's nur noch einige schwarze Flecke geblieben, welche aber ebenfalls bald verschwanden. Es trat die erste Besserung ein und wir atmeten alle erleichtert auf, obwohl die Krämpfe hin und wieder noch erschienen. Jedenfalls fühlte er sich soweit besser, dass er sich für gerettet ansah. Als Leo Bertenson gegen elf Uhr erschien, begrüsste er ihn mit den Worten: „haben Sie Dank, Sie haben mich den Krallen des Todes entrissen. Ich fühle mich unvergleichlich besser, als in der ersten

Nacht". Diese Worte wiederholte er an diesem und am folgenden Tage ziemlich oft. Die Krämpfe verschwanden gegen Mittag vollständig. Um 3 Uhr wurde Dr. Mamonow durch Dr. Sander abgelöst. Die Krankheit schien wirklich zu weichen, doch fürchteten die Aerzte die zweite Periode der Cholera—die Nierenentzündung und den Typhus, obwohl noch keine Anzeichen dieser Krankheiten zu merken waren. Bis zum Abend blieb die Lage unverändert. Zur Nacht besserte sie sich sogar noch um ein weiteres, so dass Dr. Mamonow, welcher zur Ablösung Dr. Sander's erschienen war, uns alle zur Ruhe schickte.

Am Sonnabend, d. 23. früh war keine Besserung im moralischen Befinden des Kranken zu merken. Seine Stimmung schien sogar noch deprimierter zu sein, als am Tage vorher. Der Glaube an die Genesung war verschwunden. „Lassen Sie mich", sprach er zu den Aerzten, „Sie erreichen doch nichts, ich werde nicht gesunden". Im Umgang mit seiner Umgebung zeigte sich eine Gereiztheit. Gestern noch scherzte er mit den Aerzten und handelte mit ihnen wegen des Trinkens, Heute aber—unterwarf er sich willig ihren Vorschriften. Die Aerzte wandten alles an, um die Nieren wieder in Tätigkeit zu bringen,—aber vergebens. Wir setzten all' unsere Hoffnung auf das warme Bad, welches Bertenson für den Abend in Aussicht genommen hatte. Es muss gesagt werden, dass unsere Mutter im Jahre 1854 an der Cholera gestorben war und dass sie der Tod gerade in dem Moment ereilt hatte, als man sie in die Wanne setzte. Mein ältester Bruder Nikolai sah daher, ebenso wie auch ich, mit abergläubischer Furcht auf diese Massregel. Diese Furcht steigerte sich noch, als wir erfuhren, dass Peter Iljitsch auf die Frage des Arztes, ob er ein Bad nehmen wolle, antwortete: „ich bin sehr froh, mich zu waschen, ich werde aber wahrscheinlich sterben, sobald Sie mich in die Wanne setzen,—wie meine Mutter". An diesem Abend konnte das Bad nicht verabfolgt werden, weil die Diarrhöe wieder stärker wurde und den Kranken sehr schwächte. Sehr unzufrieden mit der Lage der Dinge entfernte sich L. Bertenson nach zwei Uhr Nachts.

Gegen Morgen des 24. Oktober war die Situation des Kranken noch nicht hoffnungslos, obwohl die Unruhe der Aerzte wegen der Untätigkeit der Nieren, wuchs. Das Selbstbefinden Peter Iljitsch's war sehr schlecht. Auf alle diesbezüglichen Fragen antwortete er mehrere Mal: „nie-

derträchtig". Zu L. Bertenson sagte er: „wieviel Güte und Geduld verschwenden Sie unnütz. Ich kann nicht geheilt werden". Er schlief mehr, sein Schlaf war aber ein schwerer, unruhiger; er phantasierte ein wenig und wiederholte beständig den Namen Nadeshda Filaretowna von Meck's zornig und vorwurfsvoll. Dann wurde er still und schien auf etwas zu lauschen, bald zog er mühsam die Augenbrauen zusammen, bald lächelte er. Nach dem Schlaf kehrte das Bewusstsein schwerer wieder, als bisher. Seinen Diener Sofronow, der an diesem Morgen aus Klin gekommen war erkannte er nicht gleich, freute sich dann aber, ihn zu sehen. Um ein Uhr kam L. Bertenson und hielt es sofort für dringend notwendig, dem Kranken ein Bad zu verabfolgen, um die Tätigkeit der Nieren hervorzurufen. Als er in der Wanne sass und gefragt wurde, ob ihm das warme Wasser nicht unangenehm sei, antwortete er: „im Gegenteil, sehr angenehm". Bald aber bat er ihn herauszunehmen, weil er sich schwach fühle. Und in der Tat nahmen Schlaf und Bewusstlosigkeit nach dem Bad einen ganz besonderen Charakter an. Das Bad blieb ohne die erwartete Wirkung, obwohl es starke Transpiration hervorrief. Der bis dahin regelmässige Puls wurde aber schwächer, so dass man wieder zu Moschuseinspritzungen greifen musste, um die Kräfte zu heben. Das gelang auch. Bis acht Uhr schien sich sein Befinden wieder zu bessern. Aber bald nach acht bemerkte Dr. Sander ein neues starkes Abnehmen des Pulses und liess sofort L. Bertenson benachrichtigen. Auf Wunsch Nikolai Iljitsch's wurde ein Priester der Isaaks-Kathedrale geholt. Der Priester kam mit dem Abendmahl, hielt es aber angesichts des bewusstlosen Zustandes Peter Iljitsch's nicht für möglich ihm dasselbe zu geben, und beschränkte sich darauf, laut und deutlich Gebete zu sprechen von denen aber der Kranke kein Wort zu verstehen schien.

Alle Hoffnung war geschwunden, obwohl die Aerzte kein Mittel unversucht liessen. Am Sterbelager Peter Iljitsch's waren jetzt folgende Personen versammelt: drei Aerzte, zwei Brüder Lütke, Buxhövden, N. Fiegner, Bsuhl [1]), W. Dawidow, Alexei Sofronow, Nasar Litrow und seine Frau, der Heilgehilfe, Bruder Nikolai und ich. L. Bertenson fand, dass zuviel Menschen im kleinen Zimmer versammelt wären. Man öffnete das Fenster. Fiegner und Bsuhl entfern-

1) Ein junger Violoncellist, welcher ein Jahr darauf ebenfalls verstarb.

ten sich. Plötzlich öffnete Peter Iljitsch seine Augen. Es kam ein unbeschreiblicher Ausdruck klaren Bewusstseins über ihn. Er liess seinen Blick der Reihe nach auf den drei ihm zunächst stehenden Personen ruhen und hob ihn dann zum Himmel empor. Einige Augenblicke leuchtete etwas in seinen Augen und verlöschte bald zusammen mit dem letzten Atemzug. Es war etwas nach drei Uhr früh.

Das Register der in der Saison 1892—1893 von Peter Iljitsch vollendeten und der nach seinem Tode unvollendet gebliebenen Werke ist folgendes:

I. Militärmarsch, dem Infanterieregiment № 98 gewidmet.

Der Vetter Peter Iljitsch's, Andrei Petrowitsch Tschaikowsky, Kommandierender Oberst dieses Regiments, hatte sich am 28. Februar 1893 mit der Bitte an Peter Iljitsch gewandt, diesen Marsch zu komponieren.

II. Op. 72. 18 Stücke für Klavier: № 1, Impromptu. № 2, Berceuse. № 3, Tendres reproches. № 4, Danse caractéristique. № 5, Méditation. № 6, Mazurque pour danser. № 7, Polacca de Concert. № 8, Dialogue. № 9, Un poco di Schumann. № 10, Scherzo - Fantaisie. № 11, Valse-Bluette. № 12, L'Espiègle. № 13, Echo rustique. № 14, Chant élégiaque. № 15, Un poco di Chopin. № 16, Valse à cinq temps. № 17, Passé lointain. № 18, Scène dansante. Invitation au trépak.

Verlag P. Jurgenson.

III. Op. 73. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Texte von D. Rathaus. Gewidmet an N. Fiegner. № 1. „An dem schlummernden Strom", № 2. „Nachts", № 3. „O, du mondhelle Nacht", № 4. „Sonne ging zur Ruhe", № 5. „In trüber Stunde", № 6. „Weil' ich wie einstmals".

Verlag P. Jurgenson.

IV. „Nacht", Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Klaviers. Text von P. Tschaikowsky.

Die Musik stammt aus der Klavierfantasie № 4 von Mozart.

Als Wladimir Náprawník im Jahre 1892 Peter Iljitsch's Gast in Maidanowo war, spielte er viel Klavier. Das machte Peter Iljitsch grosses Vergnügen und eines Tages begeisterte ihn die recht talentvolle Wiedergabe der Mozart'schen Fantasie so sehr, dass er sofort beschloss, aus

dem Mittelsatz derselben ein Soloquartett zu machen. Diesen Entschluss hat er Anfang Mai 1893 in Ausführung gebracht.

Verlag P. Jurgenson.

V. Op. 74. Symphonie № 6 [1]) in vier Sätzen für grosses Orchester. An W. Dawidow gewidmet.

Diese Symphonie ist in Petersburg am 16. Oktober unter Leitung des Komponisten zum ersten Mal aufgeführt worden.

Verlag P. Jurgenson.

VI. Op. 75. Konzert № 3 für Klavier mit Orchester. An Louis Diemer gewidmet. Dieses Konzert hat Peter Iljitsch aus der im Mai 1892 begonnenen und auch nahezu vollendeten Symphonie gemacht. Die Symphonie hat Peter Iljitsch vernichtet.

Das Klavierkonzert ist zum ersten Mal von S. I. Tanéjew in Petersburg gespielt worden.

Verlag P. Jurgenson.

Ausserdem sind nach dem Tode Peter Iljitsch's folgende nachgelassene Werke in Klin vorgefunden worden:

I. Momento lirico, ein fast beendetes Klavierstück. S. Tanéjew brachte nur die einzelnen Skizzen in Zusammenhang. Verlag P. Jurgenson.

II. Duett Romeo und Julia's. An diesem Stück hatte Tanéjew mehr zu ergänzen, indem er die Begleitung zu den nachgelassenen Solostimmen herstellen musste. Er entlehnte sie der gleichnamigen Symphonischen Fantasie Peter Iljitsch's.

III. Andante und Finale für Klavier mit Orchester. Beide Sätze sind aus den Skizzen der geplant gewesenen Symphonie von Peter Iljitsch selbst für Klavier und Orchester umgearbeitet worden.

Instrumentiert hat sie S. Tanéjew. Er war es auch, der sie im ersten russischen Symphoniekonzert Belajew's am 8. Februar 1896 zum ersten Mal öffentlich spielte.

Damit brachte S. Tanéjew seine Rolle als erster Interpret aller Werke Peter Iljitsch's für Klavier mit Orchester (mit Ausnahme des B-moll—Konzerts, welches von Kross zum ersten Mal gespielt worden ist) zum Abschluss.

Verlag M. Belajew.

---

1) Ich lasse mit Absicht die Benennung „Pathetische" fort, dem Wunsch des Verewigten entsprechend.

Mein Werk ist vollbracht. Mit der Beschreibung des letzten Atemzugs Peter Iljitsch's ist meine Aufgabe, einen Menschen zu schildern, gelöst.

Den Künstler in allen Entwicklungsstadien seines Talents zu charakterisieren und seine Bedeutung für die Geschichte der musikalischen Kunst abzuwägen — liegt nicht in meinen Kräften.

Wenn alles Zuverlässige, Dokumentale, was mir in diesem Buch zusammenzufassen gelungen ist, Denjenigen eine feste Grundlage bieten wird, welche es verstehn werden, diese Aufgabe auszuführen, — dann wird das herrlichste Ziel aller meiner Bestrebungen erreicht sein.

Modest Tschaikowsky.

Rom 1902.

Nachwort des Uebersetzers.

Der geneigte Leser wolle mir gestatten, ihn darauf aufmerksam zu machen, dass ich es als meine Hauptaufgabe angesehen habe, den *Ton* und die *Stimmung* der Briefe Peter Iljitsch Tschaikowsky's, welche dieses Buch vornehmlich zum Inhalt hat, möglichst getreu wiederzugeben. Ob es mir gelungen ist, weiss ich nicht, da ich als Verfasser der Uebersetzung kein unbefangenes Urteil haben kann, ich weiss nur, dass es mir infolge der Verschiedenheit der Spracheigenheiten manchmal sehr schwer geworden ist, einen für den gegebenen Fall passenden Ausdruck zu finden. Daher mag vieles für ein deutsches Ohr fremd klingen. Auch möchte ich bemerken, dass die vorkommenden stylistischen Fehler und Ungereimtheiten nicht immer auf meine Rechnung zu setzen sind. Briefe pflegt man nicht so zu schreiben, wie Bücher. Man wägt nicht jedes Wort ab: mancher falsche Ausdruck, manche verkehrte Wendung schlüpft leicht in unsere Zeilen hinein, wenn wir an liebe Freunde, oder Verwandte schreiben. Auch Peter Iljitsch passierte das oft, zumal da er — was für ihn sogar sehr charakteristisch ist — stets viel mehr an den Adressaten seines Briefes dachte und an das, *was* er ihm schrieb, als an das, *wie* er es schrieb, überdies ahnte er nicht, dass alle seine Briefe jemals der Oeffentlichkeit preisgegeben werden würden. Alle diese Stellen habe ich, natürlich, unbeschönigt und unverbessert gelassen und mich bemüht, sie so wiederzugeben, dass sie im Deutschen ähnlich *klingen*, wie im Russischen.

Was endlich die Orthographie anbelangt, so sehe ich wohl ein, dass sie einheitlicher sein könnte und mancher Verbesserungen bedarf, welche ihr in der zweiten Auflage des Buches auch zu Teil werden sollen.

Ich hoffe, dass dieses alles das Werk nicht hindern wird, in weitere Kreise zu dringen und in ihnen Interesse für P. Tschaikowsky und seine Werke zu wecken.

Paul Juon.

Berlin 1903.

Alphabetisches Register der Werke P. Tschaikowsky's.

Die römischen Zahlen bezeichnen den Band, die arabischen—die Seite, auf welcher der betreffende Name zu suchen ist. Die fettgedruckten Zahlen bezeichnen die Seiten, auf welchen ausführlicher über das betreffende Werk gesprochen wird.

Andante, aus dem Quartett, Op. 11 (1872) I 489, II 234.

Andante e Finale, für Klavier mit Orchester, Op. 79. (nachgel. Werk) II, 820.

„*An die Freude*" Kantate für Chor und Orchester n. Schiller (1866) I 94, 106.

Aschenbrödel, Ballet, I 218.

Barcarole, für Klavier, Op. 37 bis, № 6 (1876) I 489.

Bezaubernde, Die, Oper (1887) II 315, 326, 421, 426, 569.

Capriccio Ges-dur, für Klavier, Op. 8 (1870) I 217.

Capriccio, Italienisches, Op. 45 (1880) II 99, 113, 124, 128, 139, 140.

Chor, Text und Musik zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Kaiserl. Juristenschule (1885), Manuskript, II 383.

Chor der Insekten, aus der unvollendeten Oper „Mandragora", (1870) I 204, 217.

Chöre, Drei, a capella, der Unentgeltlichen Chorklasse I. Melnikow's gewidmet (1891) II 685.

Domino, Der schwarze, siehe Rezitative.

Dornröschen, Ballett, Op. 66 (1889) II 538, 543.

Duett „Romeo und Julie", siehe Romeo und Julie.

Duette, Sechs, für Gesang, Op. 46 (1881) II 126, 128.

Dumka, für Klavier, Op. 59 (1886) II 383.

Elegie, für Streichorchester, zu Ehren I. Samarins (1884) II 303.

Erinnerung an Hapsal, drei Klavierstücke, Op. 2 (1867) I 150, 152.

Erinnerung an einen teuren Ort, drei Stücke für Violine und Klavier, Op. 42 (1879) I 539.

Erinnerung an Florenz, siehe Sextett.

Eugen Onégin, Oper, Op. 24 (1878) I **363**, 366, 388, 389, 393, 398, 402, 405, 433, **435**, **436**, 442, 447, 493, 514, 524, 528, **536—538**, II **40**, **42—44**, 55, 115, 137, **143—145**, 235—236, 248, 290, 337.

Fantasie, Konzert-, für Klavier mit Orchester, Op. 56 (1884) II 303, 319.

Fatum, Symphonische Dichtung, Op. 77 (1868) I 140, 175, 181, 185, 186, 187, 190.

Festouvertüre über die „Dänische Nationalhymne", Op. 15 (1866), siehe Ouvertüre.

Festouvertüre, 1812, Op. 49 (1880) II 133, 159, 165, 194.

Feuilletons, Musikalische (1871—1876) I 253, 268, 301, 338.

Figaro's Hochzeit von Mozart, Uebersetzung des Textes und Musik für die Rezitative, I 338, II 275.

Francesca da Rimini, Fantasie nach Dante, Op. 32 (1876) I 331, 342, 343, 361, 367, 496, 525, II 6, 31, 124.

Gesänge, Kirchen- (9) (1885) siehe Kirchengesänge.

Gevaert, Uebersetzung des „Leitfadens der Instrumentation" (1866) I **103**.

Gewitter, Das, Ouvertüre zum gleichn. Drama von Ostrowsky, Op. 76 (1865) I **88**, **100**. **101**.
Gruss an A. G. Rubinstein, Chor a capella (1889) II 593.
Hamlet, Musik zur Tragödie, Op. 67b (1891) II 685.
Hamlet, Ouvertüre-Fantasie. Op. 67a, (1888) II 499, 542.
Hymnus an Kyrill und Methodius, (1885) II 318, 322, 338.
Jahr 1812, Das, siehe Festouvertüre.
Jahreszeiten, Die vier, zwölf Klavierstücke. Op. 37bis (1876) I **338**.
Jeanne d'Arc, siehe Jungfrau von Orleans.
Impromptu As-dur, für Klavier (1889) II 593.
Impromptu-Caprice, für Klavier (1885) II 303.
Impromptu Es-moll, Op. 1, siehe Russisches Scherzo.
Joan Grosny, Ouvertüre von A. Rubinstein. Arrangement für Klavier zu vier Händen (1869) I 200, 201, 217.
Jolanthe, Oper, Op. 69 (1891) II 674, 680, 684, 685, 731, 751.
Italienisches Capriccio, Op. 45 (1880), siehe Capriccio.
Jungfrau von Orleans, Die, Oper (1879) II 23, 27, 51, 57, **58—63**, 69, 79, 121, 132, 137, 145, 148—150, 168, 173, 206, 211, 239.
Juristenmarsch (1885) II 383.
Kantate zur Eröffnung der Polytechnischen Ausstellung (1872) I **231—233**, 236.
Kantate „An die Freude" nach Schiller, siehe „An die Freude".
Kantate, Krönungs-, siehe „Moskau".
Kinderalbum, 24 leichte Stücke für Klavier, Op. 39 (1878) I 504, 513, 526, 539.
Kinderlieder, Sechzehn, Op. 54 (1883) II 252, 303.
Kirchengesänge (1885) II 209, 303.
Klavierstücke, Drei, Op. 9 (1871) I 224.
Klavierstücke, Zwei, Op. 10 (1871) I **236**.
Klavierstücke, Sechs, Op. 19 (1874) I 313.
Klavierstücke, Sechs, Op. 21, über ein Thema (1873) I 290, II 233.
Klavierstücke, Zwölf, mittlerer Schwierigkeit, Op. 40 (1878) I 484, 538.
Klavierstücke, Sechs, Op. 51 (1882) II 241.
Klavierstücke, Achtzehn, Op. 72 (1893) II 819.
Konzert, für Klavier № 1, B-moll, Op. 23 (1875) I 300, **304—307**, 314, 317, II 5, 48, 97.
Konzert, für Klavier № 2, Op. 44 (1880) II 103, 128, 202.
Konzert, für Klavier № 3, Op. 75 II 820.
Konzert, für Violine, Op. 35 (1878) I 492, 507, 538, II **176—180**.
Krönungskantate „Moskau", siehe „Moskau".
Krönungsmarsch (1883), siehe Marsch.
La Tempête, siehe „Sturm".
Legende, siehe „Kinderlieder".
Leitfaden zum praktischen Erlernen der Harmonie (1870) I 224.
Lieder, Sechs, Op. 6 (1869) I 202, **217**.
Lieder, Sechs, Op. 16 (1873) I 267.
Lieder, Sechs, Op. 25 (1875) I 313.
Lieder, Sechs, Op. 27 (1875) I 314.
Lieder, Sechs, Op. 28 (1875) I 314.
Lieder, Sechs, Op. 38 (1878) I 484.
Lieder, Sieben, Op. 47 (1881) II 126, 128.
Lieder, Sechs, Op. 57 (1884) II 304.
Lieder, Zwölf, Op. 60 (1886) II 426.
Lieder, Sechs, Op. 63 (1887) II 430.
Lieder, Sechs, Op. 65 (1888) II 499.
Lieder, Sechs, Op. 73 (1893) II 819.
Lieder, 50 Russische Volks-, für Klavier zu vier Händen (1869) I **191**.
Lied „So schnell vergesse" (1870) I **224**.
Lied ohne Worte, Op. 5 (1868), siehe Romance.
Lied ohne Worte, Op. 2, № 3 (1867), siehe „Erinnerung an Hapsal".
Liturgie des Hl. „Johannes Slatoust", Op. 41 (1878) I 504, 513, 526, 539, II 49, 136, 140.
Mandragora, siehe „Chor der Insekten" I **203**.
Manfred, Symphonie, Op. 58 (1885) II 333, 339, 364.
Marsch, Juristen-, siehe Juristenmarsch.
Marsch, Krönungs- (1883) II 242.

Marsch, Militair- (1893) II 819.
Marsch, Skobelew- (1878) I 539.
Marsch, Slavischer oder Russisch-Serbischer, Op. 31 (1876), siehe Slavischer Marsch.
Marsch, Trauer-, aus „Hamlet", Op. 67b (1891).
Mazeppa, Oper (1883) II 165, 168, 200, 209, 210, 223, 239, **242**, 256—261, 267.
Méditation, für Violine, Op. 42 № 1 (1879) I 516.
Militairmarsch (1893) II 819.
Momento lirico, für Klavier, nachgel. Werk II 820.
„Moskau". Krönungskantate (1883) II 225, 228, 236, 242.
Mazartiana, Suite № 4, Op. 61 (1887) II 414, 417, 424, 429.
Nacht, Die, Vocalquartett, nach der Fantaisie № 4 von Mozart. II 819.
Nachtigall, Die, Chor a capella (1888) II 499.
Natur und Liebe, Frauenchor (1871) I 224.
Nussknacker, Der, Ballett, Op. 71 (1892) II 674, 676, 685, 713, 733, 752.
Nussknacker, Suite aus dem, Op. 71a (1892) II 711.
Opritschnik, Der, Oper (1872) I 205, 209, 232, **236—243**, 249, 255, 267, 269, **274—280**, 283, 284, 300, 312, 376, 514, II 81, 103.
Ouvertüre, C-moll (1866) I **119**.
Ouvertüre über d. „Dänische Nationalhymne", Op. 15 (1866) I 142, 151.
Ouvertüre F-dur (1865) I, **106**, 128, 132.
Ouvertüre „Hamlet", siehe „Hamlet".
Ouvertüre „Romeo und Julie", siehe „Romeo und Julie".
Oxana's Launen, (Schmied Wakula), Oper (1885) I 285, 289, **291—295**, 311, 320, 321, 325, 328, 340, 343, **344—347**, 352, 508, II 11, 69, 79, 304, 322, 338, 401.
Perpetuum mobile, aus der Sonate C. M. von Weber's. Arrangement für die linke Hand allein (1873) I 268.
Pezzo capriccioso, für Violoncello, Op. 62 (1887) II 430.
Pique Dame, Oper, Op. 68 (1890) II 561, 572, 593, 611.
Quartett № 1, D-dur, Op. 11 (1871) I 222, **224**.
Quartett № 2, F-dur, Op. 22 (1874) I 273, 290, 298.
Quartett № 3, Es-moll, Op. 30 (1876) I 326, 328, 337, 488, II 97.
Quartett № 4, B-dur (1865) I **106**.
Rezitative, zur Oper „Figaro's Hochzeit" von Mozart, siehe Figaro's Hochzeit.
Rezitative und Chöre zur Oper „Der schwarze Domino" von Auber I 175, 182.
Romance, für Klavier, Op. 5 (1868) I 191.
Romeo und Julie, Duett, nachgel. Werk. II 820.
Romeo und Julie, Ouvertüre-Fantasie (1870) I **196—200**, 201, 205, 206, 209, 214, **216**, 217, 255, 348, 489 II 127, 128.
Russisches Scherzo und Impromptu, Op. 1 (1867) I 103, 151.
Scherzo, Russisches, siehe „Russisches Scherzo".
Schneewittchen, Musik zum Frühlingsmärchen von Ostrowsky, Op. 12 (1873) I 194, **255—258**, 267.
Schmied Wakula, Oper, Op. 14 (1874), siehe „Oxana's Launen".
Schwanensee, Der, Ballett, Op. 20 (1876) I 313, 315, **337—338**, 360.
Serenade für Streichorchester, Op. 48 (1880) II 165, 186.
Sérénade mélancolique, für Violine und Orchester, B-moll, Op. 26 (1875) I 314, II 5.
Sextett, Erinnerung an Florenz, Op. 70 (1892) II 597, 732.
Slavischer Marsch, Op. 31 (1876) I 361, 366.
Slawsja, aus dem „Leben für den Zaren", II **222**, **223**, 241.
Sonate, Grosse, G-dur, für Klavier, Op. 37 (1879) I 484, 504, 538, II 70.
Souvenir de Florence, siehe Sextett.
Souvenir de Hapsal, siehe Erinnerung.
Souvenir d'un lieu cher, siehe Erinnerung.
Sturm, Der, Fantasie für Orchester nach Shakespeare, Op. 18 (1873) I **250—252**, 259, 267, 268, 270, 271, 290, 298, **299**, 300, 375, 525, II 5, 36, 37.

Suite № 1, für Orchester, Op. 43 (1879) I 533, 539, II 12, 45, 54, 58, 85, **89—91**, 97, 252.
Suite № 2, für Orchester, Op. 53 (1883) II 250, 303.
Suite № 3, für Orchester, Op. 55 (1884) II 269,270—275,303,311,313.
Suite „Mozartiana" (№ 4) siehe „Mozartiana".
Suite a. d. „Nussknacker", Op. 71a (1892) siehe Nussknacker.
Symphonie № 1, G-moll „Winterträume", Op. 13 (1868) I 131, **136**, 144, 151, 161, II 368.
Symphonie № 2, C-moll, Op. 17 (1873) I 233, 245, 246, 248, 253, 267, 274, II 80, 84, 93, 128, 147.
Symphonie № 3, D-dur, Op. 29 (1875) I 313, 315, 325, 326, 488.
Symphonie № 4, F-moll, Op. 36 (1877) I 362, 365, 387, 403, 418, 422, 432, 442, 447, 452, **464**, **469—472**, 478, 492, 494, 536, II 16—18, 68, 94—97.
Symphonie № 5, E-moll, Op. 64 (1888) II 499, 509.
Symphonie № 6. „Pathetische", H-moll, Op. 74 (1893) II 770, 794, 796, 809, 810, 811, 820.
Tänze der Landmädchen, siehe „Woiwode".
Trio, für Klavier, Violine und Violoncell, Op. 50 (1882) II 176, 184, 188, 198, 209, 213, 214.
Undine, Oper (1869) I **189**, **191**, 210, II 79.
Valse-Caprice, D-dur, Op. 4 (1868) I 191.
Variationen über ein Rokokothema, für Violoncell und Orchester, Op. 33 (1876) I 367.
Valse-Scherzo, A-dur, Op. 7 (1870) I 217.
Valse-Scherzo, № 2, für Klavier (1889) II 543.
Valse-Scherzo für Violine und Orchester, Op. 34 (1877) I 367, II 5.
Vesper, Die, Op. 52, II 158, 165, 229.
Wakula, Der Schmied, siehe „Schmied Wakula".
Winterträume, siehe Symphonie № 1.
Woiwode, Der, Symphonische Ballade nach Puschkin, Op. 78. II, 674, 695, 730.
Woiwode, Der, Melodram zur Komödie von Ostrowsky (1886) Manuskript, II 383.
Woiwode, Der, Oper, Op. 3 (1868) I 92, 101, 106, 145, 147, 150, 158, **168**, 181, 183, II 77.

Alphabetisches Namenregister.

Abramow, II 143.
Adamow, Wlad. I 45.
Aertel I 44.
Agathon, I. 210.
Albrecht, Konstant. I 113, 139, 143.
Albrecht, Ludwig I 107.
Alferaky (Alpheraky), Achilles II 495, 683.
Alexandrow E. M. I 101.
Alexander I 123.
Alexei, siehe Sofronow.
Alexejew, Alex. I 40.
Alexejew, Nik. II 136, 222.
Ambrosius II 142, 171.
Amici II 87.
Annenskaja I 183.
Antropow II 170.
Apuchtin, Alex. I 43, 46, 47, 58.
Arensky, Anton II 214, 348, 395, 396, 677.
Artôt, Desiré I 171, 173, 174, 176, 182, 201, 322.
Asantschewsky, A. I 457, 458.
Asantschewsky, M. I 231, 277, 451, 457.
Assier, Alexandra, siehe Tschaikowsky.
Assier, Elisabeth, siehe Schobert.
Assier, Katharina, siehe Alexejew I 11.
Assier, Michael I 1, 359.

Ave-Lallemant II 457, 530.
Averkiew I 94, II 170, 172.
Auer, Leopold II 176.
Aus-der-Ohe, Adele II 649.
Bachmetjew, N. I 107, II 49.
Balakirew, Mili I 108, 146, 162, 163, 185, 187, 194, 196, 202, 230, 428, II 163, 333.
Barzal II 115, 143, 225.
Barcewicz II 5.
Batalina, Alexandra, siehe Hubert.
Beethoven I 59, 468, 523, II 22, 97.
Begitschew, Wlad. I 141, 166.
Begrow I 81.
Bekker, Fr. I 55.
Bellermann I 82.
Bellini I 59.
Benardaky, Frau II 473.
Berens, Elisabeth, siehe Tschaikowsky.
Beresowsky I 504.
Berlioz, Hector I 87, 158, 159, 160, 499; II 33, 72.
Bernard, M. (Mus.-Verl.) I 90 II 185.
Bernhard, Sarah II 221.
Bernsdorf II 437.
Bertenson, L. II 815.
Bertenson, W. II, 815.
Bessel, W. I 107, 255, II 93, 99.
Bevignani I 249.
Bilse II 6, 125.
Bizet I 323, 429, 477, II 15, 16, 121, 225.
B. L. (Pseudonym P. I. Tschaikowsky's) II 28.
Blinow I 10.
Block, J. II 696.
Bobrinsky, Graf, Alexei II 151.
Boïto, Arrigo II 787, 790.
Bonné I 95.
Borodin I 146, 428, II 100.
Bortnjansky I 504, II 49, 142, 160, 168.
Boschanowsky I 183.
Botkin, P. S. II 664.
Botscharow II 240.
Brahms, Joh. I 334, 413, 429, 489, II 7, 104, 434.
Brandukow, A. II 377, 378, 473, 534, 556, 562, 568, 569, 805.
Breitner II 97.
Brodsky, Adolf II 177.
Bruch, Max. I 484.
Bugajew, Nik. I 148.
Bülow, Hans von I 289, 290, 306, 334, 491, II 7, 31, 50, 97.
Burenin, W. II 159.
Butakow, Wera, siehe Dawidow.
Carnegie, Andr. II 642.
Chopin I 499.
Choudens II 231.
Colonne II 33, 38, 68, 95, 104.
Conus, Georg II 777, 795, 812.
Conus, Jul. II 653, 675, 712.
Cui, César I 108, 144, 146, 163, 187, 209, 279, 303, 334, 347, 427, II 75 100, 141, 145, 147, 149.
Damrosch, Frau II 642.
Damrosch, Leop. II 97.
Damrosch, Walter II 641.
Dargomijsky I 146, 163, II 130.
Daudet, Alph. II 224.
Davian, siehe Meschtschersky.
Dawidow, Alexandra Il. I 7, 38, 50, 64, 101, 284, 372, 384, 512, II 167.
Dawidow, Al. Iw. I 98, 134.
Dawidow, Elisab. I 98.
Dawidow, Karl I 230, 391, 441, II 100.
Dawidow, Leo Wass. I 55, 98, 102, 133, 372, 534.
Dawidow, Nikol. I 102.
Dawidow, Tatj. II 44.
Dawidow, Wera (geb. Butakow) I 98, 150.
Dawidow, Wlad. I 98, 102, II 309, 530, 534, 535, 585 626, 676, 679, 680, 682, 702, 707, 728, 729, 754, 755, 770, 778, 783, 785, 794, 796.
Deischa-Sionizkaja, siehe Sionizkaja.
De-Lazari, K. N. I 166.
Delibes. I 414, 429, 477, II 16.
Demidow I 183.
Dickens I 124, II 199.
Diemer, Louis II, 475.
Dodonow I 233.
Donizetti I 59.
Door, Anton I 140, II 741.
Dostojewsky I 94.
Dreyschock I 89.
Dubuque I 77, 140, 155.
Dürbach, Fanny I 5, 7.
Dürbach, Frederike I 8.
Dütsch I 81.
Dvořák, Anton II, 510.
Erdmannsdörfer, Max II 186, 217.
Ermolow, Marie II 354.
Faminzyn I 246, 334.
Fanny (siehe Dürbach).

Ferraris I 53.
Fet, A. I 61, 464.
Fiegner, Medea (siehe Medea Mey).
Fiegner, N. II 566, 573, 589, 590, 608, 611, 691, 697, 747, 751, 818.
Finocci I 183.
Fitzenhagen, W. I 222, 273, II 150, 188.
Frolowsky, Alexander I 370.
Führer II 143.
Fürstner II 76, 77, 204.
Galli-Marié I 324.
Gedeonow I 171, 201, 269.
Genton, Emma.
George Sand I 531.
Gerhard, Wlad. I 43.
Gerke, Anton I 77, 85.
Gevaert I 103.
Glasunow, Alex. II 527, 563.
Glinka I 62, 519—520, 523, II 116—118, 491.
Gluck. I 499.
Godard II 21.
Gogol I 124.
Goldmark I 484.
Golizyn, A. I 99, 214, II 87.
Gounod. Ch. I 334, 227, 230.
Grieg, Edw. II 308, 434, 435, 458, 459, 460, 590, 787, 788, 807.
Grosdow I 26.
Hanslick, Ed. I 145, 348, II 178.
Haydn, Jos. I 59.
Helene Pawlowna, Grossfürstin I 321.
Henselt I 96.
Hochlow II 143.
Hřimaly, Iw. I 222, 273, 328, II 188.
Hubert, Nikolai I 96, 226, 303.
Hyde, Fr. II 642.
Ippolitow-Iwanow, M. M. II 355, 356, 488, 506, 539, 541, 581, 584, 614, 673, 675, 726, 776.
Isaakow, W. II 109.
Iwanow I 183.
Iwanow, M. M. (siehe Ippolitow-Iwanow).
Jahn, O. I 485.
Jakowlew I 26.
Joachim I 334, II 7.
Juferow I 69, 70.
Junewitsch II 143.
Jurgenson, Alexei II 184.
Jurgenson, Joseph. I 90.
Jurgenson, P. I 22, 114, 159, 262, 340, 451, II 45, 49, 56, 65, 70, 77, 231, 246, 252, 263, 264, 274, 275, 276, 289, 393, 297, 298, 318, 322, 330, 338, 351, 357, 358, 368, 380, 394, 413, 414, 417, 425, 435, 448, 457, 459, 477, 482, 485, 497, 513, 523, 528, 533, 538, 561, 565, 568, 578, 583, 588, 589, 603, 604, 605, 605, 606, 607, 609, 610, 613, 620, 621, 627, 674, 700, 707, 709, 712, 713, 715, 722, 727, 781, 782, 791, 797, 798, 812.
Kadmina, Eulalia I 269.
Kamenskaja, M. S. II 137, 148, 211.
Karel, K. I 55.
Karzew-Panaew I 350.
Kaschkin, Nik. I 115, 128, 139, 203.
Kaschinsky I 107.
Katkow, Mich. I 155, 227.
Klenowsky, N. II 481, 558.
Klimenko II 188, 192.
Klimenko, Iw. I 157.
Klimentow, M. N. II 401.
Klindworth, Karl I 215, 306, 331, II 56, 204.
Knabe, s. Mayer.
Kologriwow I 77, 132.
Kondratjew, Heinrich I 270.
Kondratjew, Mich. I 277.
Kondratjew, Nik. I 223, 417, 516, II 176.
Konradi, G. K. I 419.
Konradi, Nik. I 323, 329, 402, 425, 535, II 107, 336, 677, 700, 703, 716.
Konschin, Prask. (siehe Tschaikowsky).
Konstantin Konstantinowitsch, Grossfürst II 65, 108, 111, 151, 220, 385, 390, 426, 484, 487, 498, 501, 503, 546, 682, 591, 691, 801, 803.
Konstantin Nikolajewitsch, Grossfürst I 233, 321.
Konstantinow (siehe De-Lazari).
Korin I 183.
Kossmann I 139.
Kotek, Joseph I 368—370, 476, II 56, 124, 180, 296.
Krause, E. II, 454.
Kronberg, Frau I 183.
Kross, Gustav I 96.
Kruglikow II 206.
Krutikow, A. P. I 276, II 143.
Kündinger, Rudolf I 56.
Lagroua I 54.
Lalo I 476, II 15, 18—19.
Landraschen, E. I 11.

Lander, Ed. I 297.
Laroche, Herm. I 76, 77, 81, 108, 128, 146, 155, 156, 185, 209, 253, 334, 346, II 17, 21.
Laub, Ferd. I 139, 222, 273, 308.
Lawrow I 183.
Lawrowskaja, Elis. I 207, 363, 525.
Lefebre, Georg II 39.
Lermontow I 461.
Limnander II 227.
Liszt, Franz I 87, 331, 490, II 50, 172, 176.
Litolff, H. I 90.
Ljadow, Anatol I 107.
Ljadow, Konst. I 120, 210.
Lödscher, Jos. I 96.
Löwenson II 234.
Löwenson-Alexandrow II 250.
Lomakin, G. I 55, 81.
Lukaschewitsch II 109.
Lütke, A. (Graf), II 673.
Lütke, Amalie (s. Schobert).
Mackar, Felix II 346.
Maiboroda II 149.
Maikow, Appol. Alex. I 94, 228.
Maikow, Appol. Nik.
Makarowa II 138.
Makowsky II 218.
Mallinger II 107.
Malosemow, Sophie I 298.
Marcel I 504, 509.
Masalitinow II 87.
Maschewsky I 23.
Maslow, Th. I 44.
Massenet II 15, 16.
Mayer II 641.
Meck, Karl von I 371.
Meck, Nad. Fil. von I 365, 365, 368—373, 379, 380, 382, 386, 392, 396, 403, 418, 423, 443, 453, 469, 503, 535, II 9, 12, 50, 100, 245, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 264, 266, 273, 277, 279, 281, 283, 288, 290, 293, 298, 299, 309, 310, 312, 315, 320, 223, 330, 331, 335, 336, 337, 347, 350, 352, 356, 359, 360, 361, 362, 364, 367, 375, 378, 382, 389, 390, 400, 405, 406, 408, 410—13, 421, 423, 460, 480, 483, 486, 489, 492, 495, 497, 500, 507, 509, 512, 528, 536, 539, 540, 541, 545, 557, 579, 587, 588, 598.
Mecklenburg-Strelitz, Herzog Georg von I 326.
MedeaMey(Fiegner)II590,611,624,751
Melnikow, I. A. I 276.
Melnikow (Petschorsky) II 197.
Mendelssohn-Bartholdy, F. I 59, 87, II 24.
Menschikow I 181, 183.
Menter, Sophie. II 308, 627, 628, 632, 707, 740—744, 764, 765, 784, 792, 793.
Merkling, Anna (geb. Tschaikowsky) I 36, 39, 49, II 182, 271, 348, 701.
Mermet II 14.
Merten, E. I 184, 206.
Meschtschersky, Fürstin (Davian) I 143.
Metzdorf, Richard I 96.
Meyerbeer I 59, 87, II 24.
Michelangelo I, 468, II 87, 97, 102.
Moszkowsky II 7.
Mozart, W. A. I 468, 484—487, II 117, 129, 163, 221.
Musset I 150, 531.
Mussorgsky, M. 146, 164, 428, II 19.
Nápravník, Ed. I 232, 249, 273, 508, II 100, 109, 112, 132, 138, 141, 147, 148, 175, 258, 267, 310, 457, 539, 592, 593, 608, 714, 748.
Neratow I 15.
Nikisch, Arthur II 466.
Nilsson I 248.
N. N. (Pseudonym P. Tschaikowsky's) II 28.
Odoewsky I 122, 140, 159, 160, 184.
Olchowsky, Eugen I 69.
Orlow, N. I 276, II 115.
Osberg I 123.
Ostrowsky, Al. I 87, 122, 141, 147, 155, 173.
Pachulski, Ladisl. II 13, 23, 52, 53.
Padilla I 182.
Paltschikow, Marie (Longinow) I 21.
Panajew-Karzew (siehe Karzew) Alexandra.
Pasdeloup I 348, II 76, 233.
Pawlowskaja, Emilie II 260, 318, 322, 326, 336, 347, 381, 402, 417, 420.
Philipow I 25, 30.
Piccioli I 59, 60.
Platonow, Julie I 270.
Pleschtschejew, Al. I 125, 195.
Pobjedonoszew, K. I 150.
Polonsky, J. I 231.

Ponchielli II 133.
Popow. Last. I 7, 11.
Prjanischnikow II 149.
Pugni (Ballettkomponist) I 93.
Purgold (siehe Rimsky-Korsakow).
Puschkin, Al. I 99.
Raab, Wilhelmine I 276, II 137, 148.
Rachmaninow, S. II 779, 780.
Racine II, 106.
Radoneschsky I 183.
Raff I 120, 334.
Raffael I 466, 468, II 87, 88.
Rahter II 414.
Rasmadse, Al. I 297.
Rasumowsky, Dm. II 158.
Rathaus, D. II 730, 796.
Ratschinsky, Serg. I 185, 203.
Renault, Alice II 652.
Renault, Maurice II 641.
Ribassow, Iw. I 107, 249.
Richter, Hans I 332, 348, II 29.
Riemann, Hugo II 811.
Ries, Franz II 15.
Rimsky-Korsakow, Nad. (geb. Purgold) I 253.
Rimsky-Korsakow, Nat. (siehe Dawidow).
Rimsky-Korsakow, Nik. Andr. I 108, 132, 146, 162, 202, 203, 250, 340, 426, II 72, 100, 324, 392, 479, 505, 620.
Rimsky-Korsakow, Vera (siehe Dawidow).
Ristori, Adelaide I 53, II 16.
Rjumin, Konst. I, 207.
Rosanow I 183.
Rossini I, 59.
Rousseau II 40.
Rubinstein, Anton I 77, 81, 84, 102, 132, 137, 219, 273, 334, 400, 523, II 44, 100, 111, 130, 233, 235.
Rubinstein, Nikolai I 86, 106, 110, 127, 132, 147, 170, 205, 206, 219, 225, 273, 287, 303, 304, 334, 372, 392, 394, 441, 444, 446, 525, II 5, 9, 10, 15, 24, 42, 65, 70, 85, 105, 111, 125, 132, 147, 153, 154, 156, 166, 167, 171, 198, 217.
Rubinstein, Vera II 44.
Rummel II 97.
Sadowsky I 141.
Safonow, W. II 333, 537, 539, 562, 568, 569, 578, 585, 675, 760—762, 771, 776, 807.
Saint-Saëns, Camille I 319, 320, 322, II 16, 35, 227.
Samarin, F. I 156.
Sapelnikow II 307, 451, 457, 459, 460, 524, 533—535, 627, 628, 632, 741, 742, 744, 764, 784, 792.
Sarasate I 476.
Sardou II 221.
Sarudnaja, (Barbara Ippolitow-Iwanow) II 307, 357, 372, 408, 539, 542.
Sauret II 180.
Schadursky, L. I 42.
Schedrinsky II 301.
Schestoperow II 161.
Schidlowsky II 201.
Schilowsky, K. I 141, 210, 327, 364, 537.
Schilowsky, Graf Wassiljew-(Wlad.) I 141, 166, 210, 223, 233, 364.
Schirmer II 649.
Schobert, Amalie (Gr. Lütke) I 29.
Schobert, Elisab. I 29, 74, 104.
Schopenhauer I 453, 462, 468.
Schpaschinsky, I. II 315.
Schrameck I 184.
Schröder, Frau I 276.
Schtscherbatow, Fürst II 152.
Schubert, Franz I 87.
Schuberth (Dir. d. Hationaloper in Prag) I 81.
Schumann, Klara I 89.
Schumann, Robert I 59, 87.
Seidl, Anton II 649.
Serow, Alexander I 90, 93, 106, 285, 479, 480, II 51, 130.
Setow II 115.
Sgambati II 176.
Shakespeare I 250, 532.
Sike II 172.
Sinopow (Pseudonym P. I. Tschaikowsky's).
Siloti, Alexander II 307, 434, 435, 458—460, 466, 468, 469, 492, 578, 580, 606, 690, 694 — 696, 707, 723, 730, 773, 784, 798.
Sionizkaja (Deischa) II 247, 624, 691, 693.
Sittard II 453.
Skobelew II 205.
Slatin, I. II 746.
Slawinsky I 94.
Slawjansky (Agrenew) I 322.
Sobolew I 276.
Sofronow, Alexei II 24, 74, 87, 140, 107.
Sokalsky, P. I 108.
Sokolow II 149.
Sollogub, Graf I 189.

Sollogub, Gräfin II 151.
Solowjow, N. II 100.
Solowjow, W. II 68.
Stassow, W. I 146, 163, 164, 250, 270, 303, 352.
Stiehl, Heinrich I 89.
Strachow I 94.
Strawinsky II 149.
Strauss, Johann I 106.
Strauss, Richard II 312, 456.
Taine II 186.
Tanéjew, Serg. I 275, 318, 319, 345, 349, 433, 449, 492—393, II 42, 85, 89, 125, 164, 188, 277, 284, 332, 356, 380, 619, 691, 725, 727, 747, 750.
Tarnowsky, Elis. I 119, 124, 127, 130, 132.
Thackeray I, 418.
Thomas, Ambroise I 334.
Tkatschenko, Leont. II 139, 144, 146, 215
Tolstoi, Graf A. I 479, II 113.
Tolstoi, Graf L. I 353—358.
Tretjakow, Helene II 154.
Tretjakow, P. M. II 218.
Trubetzkoi, Fürst Nik. I 156.
Tschaikowsky, Alexandra Andr. I 4, 5, 10, 24, 32.
Tschaikowsky, Alexandra Ilj. (siehe Dawidow).
Tschaikowsky, Alexandra Petr. (siehe Karzew).
Tschaikowsky, Anatol I 29, 65, 80, 148, 281, 283, 381, 390, 425, 535, II 10, 58, 64, 69, 106, 126, 244, 265, 372, 373, 375, 419, 537, 585, 590, 621, 678, 680, 691, 709, 710, 714, 729, 749, 753, 770, 744, 777, 784, 793.
Tschaikowsky, Anna Petr. (siehe Merkling).
Tschaikowsky, Antonina Iw. (geb. Miljukow) I 366, 382, 348, 390.
Tschaikowsky, E. P. I 49.
Tschaikowsky, Hyppolit I 7, 190.
Tschaikowsky, Ilja Petr. I 2, 6, 7. 15, 23, 35, 38, 58, 64, 75, 78, 80, 81, 149, 176, 277, 382, II 94.
Tschaikowsky, Lydia (Olchowsky) I 69.
Tschaikowsky, Modest I 29, 80, 148, 281, 283, 329, 359, 384, 425, 457, 466, 505, 512, II 16, 36, 80, 82, 88, 94, 146, 171, 188, 226, 244, 245, 246, 247, 262, 263, 267, 269, 278, 279, 281, 282, 283, 293, 297, 300, 317, 318, 319, 320, 328, 329, 348, 351, 353, 355, 360, 361, 365, 369, 374, 377, 379, 386, 387, 391, 394, 395, 399, 404, 405, 408, 415, 419, 224, 432, 449—51, 456, 459, 481, 483, 514, 524, 525, 531, 533, 534, 536, 548, 560, 561, 562, 565, 566, 567, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 580, 581, 686, 587, 589, 590, 512, 613, 615, 620, 630, 632, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 659, 682, 684, 700, 707, 714, 716, 721, 722, 727, 740, 744, 745, 747, 755, 757, 758, 767, 768, 773, 774, 776, 779, 780, 783, 786, 787, 794, 801, 803.
Tschaikowsky, Nikolai Ilj. I 6, 61. II 756.
Tschaikowsky., Peter Petrow. I 38, 49, 221.
Tschaikowsky, Prask. (geb. Konschin) II 270, 294, 377, 393, 415, 697.
Tschaikowsky, Sophie (geb. Nikonow) I 190.
Tschaikowsky, Sinaida (Olchowsky) I 4, 14, 24, 27, 37, 101.
Tschechow, Ant. II 548.
Turgenew, I. I 222, II 110,
Turtschaninow, Iw. I 44, 61.
Ussatow II 143, 401.
Verdi I 59, 334, 490.
Verni II 143.
Viardot, Pauline I 350, 475.
Vieuxtemps II 107.
Vinci II 143.
Volkmann, R. I 510.
Wagner, Richard I 87, 215, 332, 336, 412, II 46, 219.
Wakar, Marie I 33, 34.
Wakar, Modest I 32.
Wakar, Plato I 32, 34.
Walzeck, Bertha I 131, 222, 263, 334.
Wassiljew 1. I 275, 276, II 148.
Wassiljew 2. I 276.
Wassiljew-Schilowsky, Graf, siehe Schilowsky II 773.
Weiz I 34.
Wieniawski, Henry I 81, II 80, 107.
Wieniawski, Joseph I 122, II 73.
Wolkow I 52.
Wsewoloschsky, Iw. II 624.
Wuerst II 6.
Zabel, Eugen II, 716.
Zaremba I 72, 81, 137, 303.
Zola, Emil II 37, 122.
Zumprecht, O. II 7.

INHALTSVERZEICHNIS.

Band I.

1840—1877.

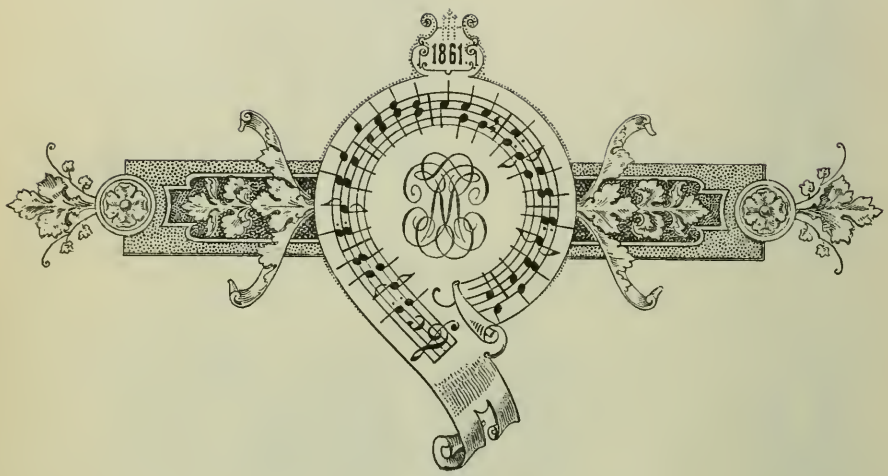
					Seite.
Teil	I.	Kapitel	I—XIII.	1840—1852.	1— 40
„	II.	„	I—VI.	1852—1860.	41— 62
„	III.	„	I—VIII.	1861—1865.	63—109
„	IV.	„	I—II.	1866.	110—137
„	„	„	III.	1866—1867.	137—152
„	„	„	IV.	1867—1868.	152—169
„	„	„	V.	1868—1869.	170—194
„	„	„	VI.	1869—1870.	194—217
„	„	„	VII.	1870—1871.	218—224
„	„	„	VIII.	1871—1872.	224—244
„	„	„	IX.	1872—1873.	244—268
„	„	„	X.	1873—1874.	268—294
„	„	„	XI.	1874—1875.	294—315
„	„	„	XII.	1875—1876.	315—338
„	„	„	XIII.	1876—1877.	339—367
„	V.	„	I—X.	1877—1878.	368—539

Band II.

1878—1893.

Teil	I.	Kapitel	I—IX.	1878—1879.	5— 63
„	„	„	X—XVI.	1879—1880.	64—128
„	„	„	XVII—XXII.	1880—1881.	128—165
„	„	„	XXIII—XXIX.	1881—1882.	165—209
„	„	„	XXX—XXXIV.	1882—1883.	210—244
„	„	„	XXXV—XLIV.	1883—1884.	244—304
„	II.	„	I—V.	1885.	305—339
„	„	„	VI—XXI.	1885—1887.	339—430
„	III.	„	I—XIV.	1888—1889.	430—543
„	„	„	XV—XX.	1889—1890.	544—597
„	„	„	XXI—XXX.	1890—1891.	597—685
„	„	„	XXXI—XXXVI.	1891—1892.	685—735
„	„	„	XXXVII—XLV.	1892—1893.	735—821

Nachwort des Uebersetzers 822
Alphabetisches Register der Werke P. Tschaikowsky's . . . 823—826
Alphabetisches Namenregister . . . . . 826—831


1861

ML
410
C4C415
Bd.2

Chaĭkovskiĭ, Modest Il'ich
Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's

Musi

83615

ML
410
C4C415
Bd.2

Chaikovskĭi, Modest Il'ich
Das Leben Peter Iljitsch
Tschaikowsky's

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 09 08 10 015 9